چهارمین
جشنواره جهانی فیلم تهران



ELIZA'S HOROSCOPE

طالع الیزا

اثر : گوردون شپرد



The Last Adventure

آخرین ماجرا

اثر : یان هالدوف

LE CHALLENGE INTERNATIONAL DU CINEMA D'ART ET D'ESSAI

چشم‌انداز بین‌المللی سینمای هنروتجربه

راه‌حلی برای نمایش عمومی فیلمهای غیرتجاری

سینماهـــای «هنر وتجربه» نخستین‌بار در فرانسه بمنظور نمایش فیلمهای هنری وتجربی که در سیستم تجارتی توزیع ونمایش فیلم امکان راه‌یابی نداشتند، بوجود آمدند. این سینماهـا هم‌اکنون درفـرانسه توسط «مجمع فرانسوی سینماهای هنروتجربه AFCAE» و با کمك مالی دولت اداره میشوند. دربسیاری ازکشورها نیز سینماهای خاصی بهمین منظور و با مقرراتـی مشابه سینماهای «هنروتجربه» فرانسه به نمایش فیلمهای غیرتجارتی اختصاص داده شده‌اند که بالاتفاق «اتحادیه بین‌المللی سینماهای هنـر و تجربه» را تشکیل داده‌اند. درمطلب حاضر ابتدا تاریخچه «سینماهای هنروتجربه فرانسه» وسپس گزارش «ژان‌لسکور» درمجمع عمومی«اتحادیه بین‌المللی سینماهای هنر وتجربه» که در سال ۱۹۷۲ در «بنالمادنا»ی اسپانیا تشکیل گردیـد از نظرتان میگذرد.

تاریخچه سینماهای هنروتجربه فرانسه

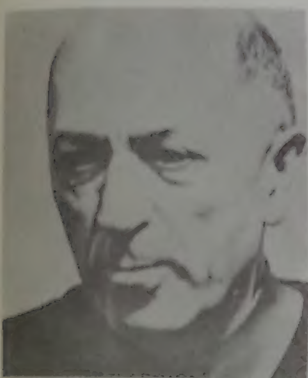
از نخستین سالهای دهه سوم قرن حاضر، دوستداران سینما در فرانسه تلاشهای پراکنده‌ای را برای نمایش شاهکارهای بزرگ سینما که بدلیل غیرتجاری بودن در سینماهـا بنمایش درنمیآمدند، آغاز کردند. «ژان تدسکو» ازسال ۱۹۲۴ تا ۱۹۳۰ در تآتر «ویوکلمبیه» فیلمهای سینماگران بزرگ را جمع‌آوری کرده وبنمایش درآورد. بعد از آن «آرمان‌تالیه» سینمائی بنام «استودیو اورسولین» بهمین منظور تأسیس کرد وبدنبال‌آن، «استودیو۲۸» توسط «ژان‌موکلر» تأسیس گردیـد. در سال ۱۹۲۹ «ژان واله» سینمـای «چشم پاریس» و «پیر برون برژه» سینمای «استودیوفیلم» را باین منظور اختصاص دادند. نخستین تلاش برای همکاری این سینماها با شکست روبرو شد. در سالهای بعد «ژان‌زای» وزیر فرهنگ وقت که خود یکی از پایه‌گذاران فستیوال کان بود، بفکر افتاد که برای حمایت از فیلمهای هنری، کمك مالی دولت ضروری است . «آندره بازن» منتقد معروف فرانسوی نیز در این راه کوشش فراوان کرد تا اینکه سرانجام درسال ۱۹۴۵ «آندره مالرو» وزیـر اطلاعات‌وقت‌فرانسه مأمورتهیه پروژه‌ای بمنظور تدوین‌قانون تشکیل‌سینماهای هنروتجربه‌گردید. تدوین این قانون ده سال بطول انجامید تااینکه در سال ۱۹۵۵ مجمع فرانسوی سینماهای هنـر وتجربه تأسیس شد. در آن‌زمان فقط پنج سالن نمایش از این نوع وجود داشت. درسال ۱۹۵۶ تعداد آنها به یازده و در سال ۱۹۶۷ به‌نوزده رسید. «آندره مالرو» در گزارشی که بمنظور لزوم تأسیس سینماهای هنر وتجربه تهیه کرد، اینطور مینویسد « دولت نمیتواند هنر را تحت رهبری قرار دهد، فقط باید بآن خدمت کند.»

برای طبقه‌بندی وانتخاب سینماهای «هنر وتجربه» دو طرح پیشنهاد شد : سینما برحسب سالن یا سینما برحسب فیلم . بعد از مطالعات فراوان طرح اول تصویب شد وکمیسیونی‌مأمور انتخاب سینما برحسب موقعیت محلی و نـوع تماشاگران‌گردید.

مدیران این سینماها نیز عهده‌دار انتخاب فیلمهـا و تعیین برنامه‌هـای نمایش می‌باشند وتحت ضوابط خاصی‌انتخاب میگردند. درقانون تأسیس‌سینماهای «هنروتجربه» فیلمهای هنـری وتجربی اینطورتوصیف شده‌اند: «فیلمهای‌هنری ــ در هراندازه‌ای که باشند ــ محتوای آنهـا برانگیزنده تمایلات استتیك درتماشاگران است . فیلمهای تجربی فیلمهائی هستند که هدف آنهـا جستجوی راههای تازه دربیان سینمائی است.»

هم‌اکنون بیست‌ویك کشور عضو «اتحادیه بین‌المللی سینماهای هنر وتجربه» هستند کـه مجموعاًپانصدوبیست‌سالن‌را باین‌منظور اختصاص داده‌اند. در فرانسه سینماهـای «هنر وتجربه» نه درصد کل سالنهای سینما و ده‌درصد مجموعه صندلیهای سینمای این کشور را دارا میباشند وازنظر تعداد تماشاگر هفده درصدکل‌تماشاگران برای دیدن فیلم باین سینماها میروند. بیشترین این‌سینماها در «کارتیه‌لاتن» (محله‌دانشجوئی) و شانزه‌لیزه قرار دارند.

«ژان لسکور» رئیس مجمع فـرانسوی سینماهای «هنروتجربه» درمجمع عمومی‌اتحادیه بین‌المللی سینماهای هنر و تجربه گزارشی باین شرح ایراد‌کرد:



ژان لسکور



خطر فرار



مواجهه

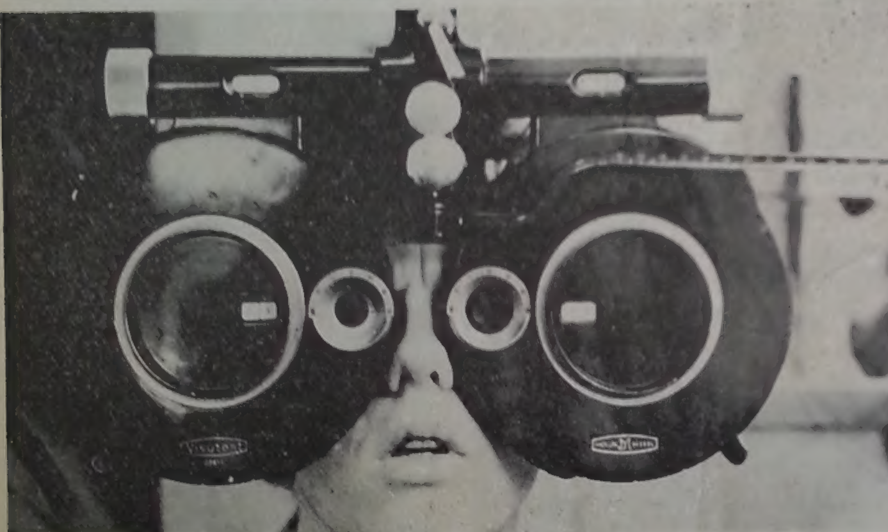
«برای ادامه حیات سینماهای هنروتجربه ما باید در دوجبهه بجنگیم. ازیك‌طرف باسیاست دولت مبنی بر حمایت از صنعت سینمای تجاری و از طرف دیگـر با گروههای نمایش دهنده فیلمها که برای‌ما رقیب بزرگی هستند وفی‌المثل فیلمهای ویسکونتی ولوزی‌را تحت شرایط کاملاً

تجارتی بنمایش درمیآورند . درحالیکه بسیاری از فیلمهای هنری ابتدا توسط سینماهای «هنر وتجربه» به تماشاگران شناسانده شدند و از این طریق موفقیت تجارتی بدست آوردند. همچنین هشتاد درصد وامی که برای تهیه فیلمهای هنری پرداخت شده، توسط سینماهــای «هنروتجربه» بصندوق دولت بازگردانده شده‌است. ولی‌اکنون که فیلمهای هنــری تماشاگران فراوان بدست آورده‌اند، سینماهای‌نمایش‌دهنده فیلمهای‌تجاری با رغبت اقدام بنمایش آنها میکنند.

تلویزیون نیز که خود بابودجه دولت اداره میشود ، اقدام بنمایش فیلمهای تجاری میکنــد و این با هدفهای فرهنگی دولت در حالیکــه بیست درصد از مالیات سینماهای هنر وتجربه را شامل بخشودگی‌میکند، مغایراست. باین‌ترتیب ما در مبارزه با این طرز تفکر که سینما فقط یك تجارت نیست بکلی تنها هستیم. بهمین‌جهت لازم است دراین‌مجمع عمومی تصمیم عاجلانه‌ای در مورد ایجاد تسهیلات کلی بمنظور خریــد و نمایش فیلمهای ارزشمند گرفته شود. همچنین لازم است فیلمهای هنــری که از خارج وارد میشوند از گمرك معاف باشند و سعی شود این قبیل‌فیلمها حتی‌الامکان بزبان‌اصلی وبازیرنویس نمایش داده شوند. دربعضی کشورها نظیر بلژیك هزینه زیرنویس‌کردن فیلمهای هنری خارجی بقدری بالا است که واردکننده از عهــده آن برنمیآید. در این‌کشور سالنهای «هنروتجربه» فقط درصورتیکه فیلمهای ساخت‌کشورهای بازار مشترك را نشان دهند، از کمك دولت بهره‌مند میگردند درحالیکه بسیاری ازکشورهای دیگر نیز اقدام بساختن فیلمهای قابل نمایش در این سالنها میکنند ولی ازطریق این مقررات نمایش آنها با زیان مالی توأم است . در اسپانیا نیز کمیسیون بازبینی‌فیلم به‌بسیاری ازفیلمهای هنری اجازه نمایش‌نمیدهد واصولاً این‌کمیسیون رأساً اقدام بانتخاب فیلمهای مناسب برای نمایش در سالنهای هنر وتجربه میکند. در انگلستان فقط دوسالن هنر وتجربه وجود دارد و دولت تمام کمك خود را که معادل سیصدهزار لیره است منحصراً به‌«بریتیش‌فیلم انستیتو» اختصاص داده است. در سوئیس سینماهای «هنر وتجربه» فقط ازطریق توجه و تمایل تماشاگران به‌حیات خود ادامه میدهند و دولت هیچگونه حمایتی ازآنان بعمل نمیآورد.

علیرغم تمام مشکلاتی که سینماهای «هنر وتجربه» با آن روبرو هستند، ما از تلاش خود برای حفظ جنبه‌های هنــری و فرهنگی سینما باز نمیایستیم و ازطریق ازدیاد تعداد این قبیل سینماهــا تماشاگران بیشتری برای حمایت از فیلمهای باارزش فراهم میآوریم. هدف‌ما این‌است که دین خود را، نسبت بسهمی که داریم بسینما ادا کنیم».





درباره‌ی
آخرین ماجرا

«آخرین ماجرا» دهمین فیلم بلند «یان‌هالدوف» است که در ۳۵ سالگی به عنوان یکی از بااستعدادترین کارگردانان نسل خودش شناخته شده است. «هالدوف» نخستین‌فیلمش «اسطوره»را در۱۹٦٦ ساخت وازآن‌پس تقریباً هرسال یك فیلم کارگردانی کرده است. بیشتر فیلم‌های او با استقبال منتقدین و تماشاگران روبرو بوده‌است و دومورد استثنائی دوفیلمی بودکه او پیش‌از «آخرین‌ماجرا» ساخت.

اما «هالدوف» با «آخرین ماجرا» بازگشتی درخشان داشته است و حتی پیش‌از اولین نمایش آن، همه خبر داشتند که فیلم جدید «هالدوف» چیز متفاوتی خواهد بود.

موفقیت فیلم از اولین شب نمایش تثبیت گردید و صبح روز بعد منتقدان نوشتند کــه ، «هالدوف» پیروزمند بازگشته است، چیزی که البته تماشاگران از قبل میدانستند. میتوان پیش‌بینی کــرد این فیلم «هالدوف» به‌عنوان یکی‌ازلحظه‌های درخشان‌فعالیت‌های هنری این‌دهه ثبت‌گردد.

«هاسه زایدن»، تهیه‌کننده و فیلمبردار «آخرین ماجرا» از مدت‌ها پیش با «یان هولدوف» همکاری نزدیك داشته و درچند فیلم قبلی‌او به‌عنوان فیلمبردار، عکاس صحنه وغیره کارکرده است. چند سال پیش «هاسه زایدن» با کمك «بیل برادی» آمریکائی یك فیلم مستند با عنوان «مثلاثری ویتمور» ساخت. در یکی دوسال اخیر «زایدن» تعداد زیادی فیلم‌هــای کوتاه و فیلم‌های تبلیغاتی ساخت که برخی از آنها جوایز قابل‌توجهی دررشته‌های مخصوص‌به‌خود به‌دست‌آوردند. درحال حاضر «زایدن» باکمك «یان هالدوف» روی فیلمنامه‌ای کار میکند که فیلم بعدی آندو براساس‌آن ساخته خواهد شد.

قهرمانان اصلی «آخرین ماجرا»، «جیمی» یك آموزگار ذخیره رشته زیست‌شناسی و «هیلفرید» شاگرد ۱٦ ساله اوست. نقش «جیمی» را «گوران استانگرتز» بازی میکند، او درمورد این نقش میگوید: **«فقط یك‌بار در زندگی نقش شخصیتی مانند جیمی به‌آدم واگذار میشود.»** چند سال است‌که «گوران استانگرتز» ازطرف منتقدین به عنوان یکی از بااستعدادترین هنرپیشگان سینما و تلویزیون سوئد ستوده میشود. از سال ۱۹٦۷ به‌بعد «استانگرتز» در تئاتر شهر گوتنبرگ به عنوان هنرپیشه و کارگردان فعالیت میکند و بعلاوه چنــد نمایشنامه برای تلویزیون کارگردانی کرده است.

«آن زاکاریاس» ایفاگر نقش «هیلفرید» ، تــا پیش‌از شرکت در این فیلم آکتریس تقریباً ناشناخته‌ای بود . پس از نخستین شب نمایش «آخرین ماجرا» منتقدین از او به‌عنوان کشف دهه هفتاد نام بردنــد. «آن زاکاریاس» آکتریس جوانی است که مایلست زندگی خصوصی‌اش از زندگی حرفه‌ای جدا باشد . در طی فیلمبرداری «آخرین ماجرا» او بارها تقاضای روزنامه‌نگاران را برای مصاحبه رد کرد، وی میگوید: **«روزنامه‌نگاران بعد از دیدن فیلم میتوانند هرچــه میخواهند درباره من بعنوان یك بازیگر بنویسند. اما زندگی خصوصی‌ام فقط بخودم تعلق دارد».**

بزرگداشت فرانسوا تروفو

به‌پیانیست تیراندازی کنید

(سینما گلدن‌سیتی = ۱۰صبح = ۱۳و۱۶ بعدازظهر)

SHOOT THE PIANIST

(Tirez Sur le Pianiste)



فرانسوا تروفو

نوشته : گراهام پتری

ترجمه : مسعود مدنی

این داستان گانگستری است که نمیخواهد مثل همه داستان‌های گانگستری باشد. داستانی عشقی است که نمیخواهد مثل همه داستان‌های عشقی باشد، وفیلمی است که نمیخواهد هیچ یك ازفرضیات را درمورد اینکه فیلم باید چه باشد وچه می‌تواند باشدگردن نهد، خصوصیت قرار ومختل کننده‌اش بیشتر ازآنکه ازتکنیك‌های غیرعادی ویا تجربی دوربین سرچشمه گیرد، از پیوند غیرمنتظره وعجیب حالات، موقعیت‌ها وماجراهای مختلف، از واریاسیون‌های ناگهانی ودائمی میان فارس وتراژدی وازرفتار وطبیعت شخصیت‌هایش ناشی میشود. ازاولین فصل فیلم وموقعیت کاملاً غیرمنتظره مردی که از دست تعقیب کننده‌هائی که دیده نمیشوند میگریزد، (فقط چراغ‌ها وصدای ماشین آنها درصحنه دیده میشود) لحن بیان فیلم مشخص میشود. تماشاگر تاحدی بخاطر موقعیت مرد گرفتار وتاحدی بخاطر تصاویر درشت مکرر چهره مضطرب او مجبور به‌همدردی با اومیشود، اما درعین‌حال که بیننده سعی میکند راز این موقعیت عجیب را درذهن برای خود حل کند ویژگی‌های صحنه از نظر تصویری بیشتر فکرش را مختل میکند، زیرا یك صحنه شب مثل این صحنه اگر درخیابان‌های واقعی هم فیلمبرداری شده باشد، باید چنان نورپردازی شود که تماشاگر بتواند شخصیت‌ها را درطول آن بطورمشخص ببیند، حال‌آنکه دراین فصل نور موجود درصحنه استفاده شده است. با این وصف «چیکو» (مردی که تعقیب میشود) بطورغیرمنتظره وناگهانی ازیك نقطه کاملاً روشن خیابان به تاریکی مطلق وسپس دوباره به قسمت نیمه روشن خیابان میرود. درمیان چنین نماهائی نور خیره کننده چراغ‌های اتومبیلی که وی را تعقیب میکند گنجانده شده است. یك تصویر عمومی بطورغیرمنتظره‌ای مارا از «چیکو» جدا میکند ومی‌بینیم که وی به‌گونه‌ای تقریباً کمدی تلوتلوخوران به‌تیرچراغ برق‌میخورد. خنده‌ای که بخاطر این عمل او درما ایجاد شده بود، با فهمیدن این موضوع که او صدمه دیده است ناگهـــان تمام میشود. می‌بینیم که «چیکو» همانجا افتاده وناله میکند. صدای قدم‌هائی را میشنویم. مردی‌را می‌بینیم که بطورتهدیدآمیزی روی او خم شده وبه او سیلی میزند، تازه وارد باو کمك میکند تا بلند شود. بیننده انتظار دارد که این مرد دشمنی‌باشد وخودرا برای یك صحنه مملو ازخشونت آماده میکند. ولی «چیکو» خیلی ساده لباس‌هایش را تکان میدهد، از او تشکر میکند و دونفری مثل دو دوست قدیمی شروع میکنند به قدم‌زدن وگفتگوئی را آغاز میکنندکـــه بزودی به مسائل خصوصی کشیده میشود. ناشناس ازفرصت استفاده‌کرده برای یك غریبه جزئیاتی اززندگی خصوصی‌اش راکه به هیچ‌کس دیگر نمی‌توانست بگوید تعریف میکند. او همانطورکه ازمیان قسمت‌های تاریك وروشن خیابان میگذرد، ازعشق، سکس، سرخوردگی‌ها وغرامات زندگی زناشوئی سخن میراند. صدایش باصدای قدمهایشان وغرش رفت‌وآمد اتومبیل‌ها برابری میکند، گوشه‌ای میایستند وخداحافظی میکنند. ناشناس میرود و «چیکو» به اطراف نگاه میکند وناگهان دوباره شروع میکند بـــه دویدن. درمی‌یابیم که خطربرای او نه چیزی تخیلی وله چیزی فراموش شده‌است. تقریباً تمام عوامل این فصل چنان بکارگرفته شده تا فکر بیننده رامختل کند. این‌عوامل‌عبارتند ازحرکات تعمداً بد و ناهمـــوار دوربین «رائول کوتار»، نورپردازی(یا عدم نورپردازی) صحنه، فقدان کامل موزیك متن‌که می‌توانست بینندگان را درخلق واکنش ذهنی متناسبی نسبت به فیلم کمك کند وبخصوص‌یك‌تردید بزرگ: بیننده نمیداند دراین فصل باید چه احساسی داشته باشد، باید بترسد خیالش‌راحت باشد یا بخندد ودرآنصورت به چه؟ وتا چه حد باید با شخصیت‌ها همدردی کند؟ این تردید درتمام طول فیلم ادامه می‌یابد

فیلم مملو ازحوادثی است که ماجراهای جدی درآن به صورت شوخی برگزار شده است. وسط خیابان یك اسلحه بزرگ به‌سوی دماغ «چارلی» نشانه میرود وبدین ترتیب وی توسط گانگسترها ربوده میشود. «لنا» درحالیکه عابرین به خونسردی نگاهش میکنند، به درون ماشین گانگسترها کشیده میشود. اما ربایندگان و ربوده شدگان خیلی خوب درماشین باهم کنار میآیند. آنها باهم شوخی‌میکنند وازکودکی‌اشان یادمیکنند. این‌نحوه پرداخت درصحنه کشته شدن «بارمن» شکل قطعی خودرا پیدا میکند. این صحنه با دعوائی میان «لنا» و «بارمن» آغاز میشود. «چارلی» سعی میکند خودرا ازاین‌دعوا دورنگاه دارد ولی‌چنان به خشم میآیدکه مجبور میشود دردعوای آن‌ها مداخله کند. بعد ازآن نوبت به دوئل مسخره وفی‌الواقع خطرناك گوشی تلفن با کارد میرسدکه موزیك ناهنجار وبسیار مؤکد فیلم بیشتر به‌آن حالت مسخره میدهد. «چارلی» بدنبال تعقیب رقیب به بیرون میرود ولی ناگهان کاردش را میاندازد وسعی میکند با دشمن سازش‌کند. عمل ظاهراً حاکی ازدوستی «بارمن» که بازویش را دور شانه «چارلی» میاندازد، بما لحظه‌ای آرامش میبخشد. اما بزودی بصورت ارتکاب به جنایت وخفه‌کردن «چارلی» شکل عوض‌میکند. این صحنه‌که درآن بارمن با چهره‌ای بی‌تفاوت ازداستان زندگی، فقر وامور زندگی جنسی‌اش صحبت میکند ودر کنارش «چارلی» درمانده نفس‌هایش به شماره افتاده، درتصویر درشت و درحالتی بی‌تفاوت



فیلمبرداری شده است. سپس نوبت به نزاع برای تصاحب‌کارد وحمله باکارد میرسدکـــه درآن «چارلی» ظاهراً نیروئی بیشتر ازآنکه قبلاً ادعا میکرده بکاربرده یامیخواسته بکارببرد، داراست. دراین صحنه نیز نظیر هرصحنه دیگر فیلم، تغییرات شدید حالات وموقعیت‌ها، بیشترازآنکه ازدوربین سرچشمه گرفته باشد، از مونتاژ، از ترکیب عناصر موجود درنما وازتغییرات سریع ماجرا ومکان حاصل میشود.

مهمترین ویژگی‌های سبك تصویری فیلم یکی‌استفاده ازدوربین روی‌دست ودیگری‌استفاده فراوان ازنور موجود درصحنه‌ها ـ که غالب اوقات باعث میشود صحنه‌های فیلم تقریباً در تاریکی مطلق فرووروند ـ نوعی سبك تصویری تعمداً خشن وعدم تهذیب تکنیکی عادی را در

میهمانان جشنواره







از بالا به پائین :
۱ ماریکا [illegible]
۲ گیتی [illegible]
۳ رضا [illegible]

میلوباهت میشوند که باز هم شکستی نصیبشان میشود. ماجرای ما دیدن نسبت به فیلم ، ما را بیشتر برای پذیرش دنیای فیلم که در آن «کلاریس» ، غم ، خشونت ، مرگ و خنده باهم برخورد و تقارن دارند آماده میکند. آینه دنیای جدیدی درمقابل ما وجود ندارد ، ما بطور ساده دنیای خودمان را برای اولین بار با بی‌قیدوبندی ، سرزندگی و طراوت بی‌سابقه‌ای نگاه می‌کنیم . تروفو با درهم شکستن تصورات پذیرفته شده‌مان ازعلت ومعلول دراما و با از میان بردن انتظارات وفرضیات عادی تماشاگر درمورد ترکیب ، نظم وطبقه‌بندی‌های بسته ورفته حوادث دراماتیک ، راهی دراختیارمان میگذارد که دنیای واقعی اطرافمان را اندیشمندانه‌تر و بطور محسوس‌تری بشناسیم .

درلحظاتی از فیلم ، بخصوص صحنه‌های عشقبازی آن ، دوربین آزادانه وظیفه خارقه‌ای را که درفیلم «ژول و ژیم» دارابود بدست میآورد. درصحنه‌ای که بین «چارلی» و «کلاریس» (فاصله) میگذرد ، فضائی حاکی ازشهوت صرف ومیل جسمی بر صحنه حکمفرماست . «چارلی» در تخت‌خواب دراز کشیده و «کلاریس» را که لباس‌هایش را درمیآورد نگاه میکند . علیرغم

گرفته است ، دوربین در حرکتی حاکی از همدردی با «چارلی» به جلو و عقب «دور» میکند ، سپس تصویر درحالتی از او دیده میشود که معلوم میشود ازطریق آینه است ، دوربین عقب میرود تا دو زاویه واقعی را بیرون آینه نشان دهد ، درحالیکه همچنان انعکاس تصویر «چارلی» در آینه دیده میشود . بالاخره وقتی هردو آشتی میکنند ، لحظه‌ای کوتاه هردوشان بیرون آینه دیده میشوند و حرکت آرام چرخشی دوربین آنها را که روی تخت استراحت میکنند ، دنبال میکند . بی‌خوابی و سوءتفاهمات موجود در رابطه این دو بطور روشنی ازطریق حرکت و کادربندی دوربین در این صحنه نشان داده میشود .

فیلم همچنین مملو از شوخیها و بلوفهای تصویری‌است که بعضی از آنها بطور غیر منتظره‌ای انتظارهای مرده را جان می‌بخشند . «چارلی» دوچهره «چارلی» و «لنا» را در نمائی چند قسمتی که اورا درسه وضعیت مختلف نشان‌میدهد لو میدهد . گانگسترهائی که اورا قسمتی میدهند اگر دروغ بگویند مادرش بیافتد و بمیرد که در قاب آیکلی بیضی شکلی قرار دارد ، دیگری حاکی پیری است که ناگهان قلبش را چنگ میزند و



(وشاید بخاطر) آشنائی سریع ودیرینه بین این دو ، «کلاریس» دلش میخواهد که «چارلی» را غافلگیر کند و اورا باوعی نمایش استریپ‌تیز برانگیزد . پشت پرده پنهان میشود وقطعات سیاه البسه زیرپوش را یک یک وبطور اغواکننده‌ای به «چارلی» نشان میدهد. دوربین که گوئی بجای چشم‌های «چارلی» است ، با چرخش خود بدنبال «کلاریس» که دراطاق راه میرود ، این حالت هوس‌آلود چشم‌چرانی را درصحنه تشدید میکند. دوصحنه عشقبازی که در رختخواب بین چارلی وهمسرش میگذرد ، بیانگر اضطراب و تفاهمی ناپایدار است . وقتی در صحنه مراجعه «ترزا» میخواهد به «چارلی» بفهماند که چطور اخیر

صداقت به پشت زمین می‌افتد وچشمهای بزرگ و گل گشادش هم با افتادن او بسته میشوند و رو میں می‌افتند .

درطول فیلم «تروفو» حضش ذاتی بین یک سبک تصویری بی قیدوبند و یک سبک تصویری حساب شده و پیش آنچه ما از فیلم انتظار داریم و آنچه و الهام و شعور وجود به دیده میشود ، حفظ میکند ، روش‌های راه‌نداشت و غیر منتظره ، و پیوندهای مخصوص و طرح مورد علاقه تماشاگر ، لحظاتی مبتکره در طول مشاهده فیلم ، ذاتاً معیارهای خودمان را تغییر دهد ، ولی با این حال در آنچه‌های فیلم نیست آنکه است تا از آنچه در طول فیلم حس کرده به مفهوم تجربه دیگری بگذارد .

فرانسوا تروفو:

من خوشبخت‌ترین مرد روی زمینم....

ترجمه: **پرویز دوائی**

«فرانسوا تروفو» یکی ازصمیمی‌ترین و «انسان»ترین وعاشقترین سینماگران است، وی متجاوز از چهارده سالست در سینما فعالیت می‌کند و جزو یکی از بهترین فیلمسازان عصرما بشمار میآید.

«فرانسوا تروفو» چهل‌وسه ساله است، فرزند خانواده‌ای ازهم پاشیده بودکه به مساعدت «آندره بازن» منتقد فقید فرانسوی ازدارالتأدیب رهائی یافت ودرخط عشق به سینما افتاد. از ۱۹۵۷ کار سینما را با ساختن فیلم کوتاه شروع کرد ودرسال ۱۹۵۹ «چهارصد ضربه» اش درفستیوال «کان» ولوله برانگیخت، فیلمهای بعدی‌اش اینهاست:

به پیانیست تیراندازی کنید، ژول و ژیم، پوست نرم، فارنهایت ۴۵۱، عروس سیاهپوش، بوسه‌های دزدیده شده، زیبای می‌سی‌سی‌پی، کودک وحشی، زندگی زناشوئی، دو دختر انگلیسی وقاره (آن وموریل) دختر زیبائی مثل من، شب امریکائی وداستان آدل اش...... «فرانسوا تروفو» ازوابستگان مشخص جبهه معروف به «موج نو» است که همراه باژان‌لوك گودار، کلود شابرول و آلن رنه، چهره سینما را به نحو مشخص دگرگون ساختند، سینما را از رنگ وننگ تجارت و کالای تفننی دور وبه سینمای ذوق وتفکرات شخصی نزدیك ساختند...



من خوشبخت‌ترین موجود روی زمینم، علتش را الان توضیح میدهم: دارم درخیابان قدم میزنم که زنی‌را می‌بینم، زنی نه زیاد بلندبالا ولی متناسب وخوش‌اندام، باگیسوان بسیارسیاه، لباس کاملاً مرتب ودامنی با چین‌های درشت که همراه با قدم‌های نسبتاً تند او تاب میخورد، جورابهای تیره‌رنگش کاملاً صاف وبدون چین‌و چروك است وصورتی متین وغیرمتبسم دارد. در خیابان راه میرود بدون‌اینکه سعی کند خوشایند کسی واقع شود، مثل‌اینکه متوجه نیست‌که برای عابران مظهر چه چیزیست مظهر مجسم یك زن جسمانی، یك تصویر مادی، تصویری که بیش‌از آنچه سکسی باشد مظهر سکس (جنسیت) زن است... مردی ازکنار این زن می‌گذرد به‌دیدن او چرخی می‌زند وبرمی‌گردد، دنبال زن براه می‌افتد، خودش را به او میرساند وشروع به زمزمه می‌کند. ازهمان حرفهای پیش‌پاافتاده:

میائید با هم مشروبی بخوریم وازاین‌قبیل چیزها... بهرحال، زن رو ازاو برمیگرداند، قدم‌ها را تندتر می‌کند، خودرا بآنطرف خیابان میرساند وسرپیچ ازنظر ناپدید می‌شود ومرد هم راه میافتدکه شانس خودرا جای دیگری امتحان کند.

من سوار تاکسی می‌شوم وشروع می‌کنم راجع به‌این صحنه خیال‌پردازی کردن، صحنه‌ای که جزئی اززندگی روزمره درتمام شهرهای دنیاست، ونه فقط درپاریس. بطورغریزی با «زن» علیه مرد همراهی‌می‌کنم وصحنه را مطابق با هوس خاصی که درآن لحظه دارم ازنو مرور می‌کنم. بخودم می‌گویم چه خوب‌میشد اگربرای یك مرتبه هم که شده درپایان یك چنین صحنه‌ای خفت وحقارت تغییرجا میداد. دردفترم یادداشت میکنم و چهارماه بعد می‌بینم که در یکی از خیابانهای پاریس، با یك کادر فنی بیست‌وپنج نفره و دوهنرپیشه پشت دوربین ایستاده‌ام، دو هنرپیشه‌ای که بدقت انتخاب کرده‌ام یك مرد بلند قامت وخوش‌هیکل وخوش‌قیافه موطلائی و زنی که همانطور که حدس‌میزنید موهای‌مشکی دارد، خوش‌اندام است و دامنی با چین‌های درشت به تن‌کرده. واکنون این منم، درحال انجام حرفه خودم، حرفه‌ای که بهیچکس اجازه نمیدهم آنرا بی‌فایده وبی‌لطف بخواند. این منم که دارم صحنه‌ای را کارگردانی می‌کنم. از هنرپیشه موطلائی می‌خواهم که حرکت‌کند. از کنار زن موسیاه بگذرد، برگردد، خودرا باو برساند وچیزی درگوشش زمزمه کند. برای هنرپیشه حرف خاصی درنظر نگرفته‌ام که بگوید چون حرفهایش درفیلم شنیده نمیشود تماشاچی خودش می‌فهمدکه این حرفها درچه زمینه‌ایست. دوهنرپیشه رو به دوربین پیش‌میآیند، ودوربین چندقدم جلوتر ازآنها عقب‌عقب می‌آید. ناگهان زن سیاه مو یقه مردی راکه دنبالش افتاده می‌چسبد، مثل‌اینکه بخواهد ازفرارش‌جلوگیری کند وبعد بی‌اعتنا به‌آنچه‌که مردم ممکن است فکرکنند شروع می‌کند به سراو دادوفریادکردن وگفتن چیزهائی‌که من چهارماه درمغزم مرتب کرده‌ام تااینکه شب پیش آنها را نوشتم وبه هنرپیشه دادم.

«تو کی هستی؟ خیال می‌کنی کی هستی؟ چه انتظاری داری؟ چه امیدی داری؟ معمولاً زنها به‌تو چه می‌گویند؟ فوراً تسلیمت می‌شوند؟ آنهاراکجا می‌بری؟ حتماً خودت‌را یك‌عاشق‌پیشه مقاومت‌ناپذیر میدانی. بله؟ نکنه درعشق‌بازی مهارت بخصوصی داری؟ تا حالا یك دفعه به ریخت خودت توی آینه نگاه کرده‌ای، فقط یك دفعه؟ خیله خب، حالا بیا خودت را تماشاکن. خوب نگاه کن!»

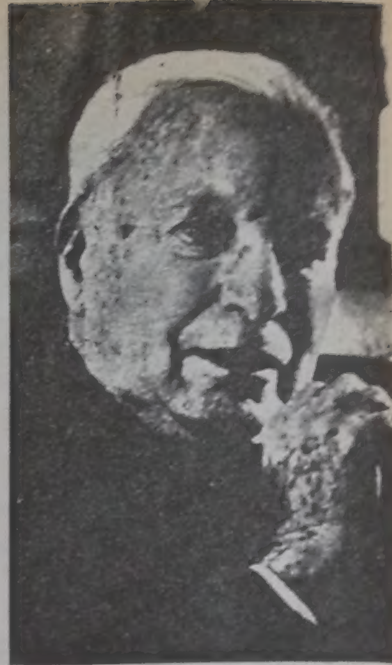
دراین موقع زن، مردی راکه دنبالش افتاده بزور مجبور می‌کند که در ویترین یك مغازه به‌خودش نگاه‌کند. مردکه ازلحن‌خشمگین زن وحشت‌زده شده است فقط به فکر فرار است وبالاخره هم موفق می‌شود خودش را ازچنگ او خلاص کند، ازمیان عابرین کنجکاوی که‌کم‌کم دارند جمع می‌شوند راه را بازکند وبیرون‌برود، زن هم به‌نوبه خودش برمی‌گردد و دوباره، این‌بار با قدمهای آهسته‌تر، به حرکت درمی‌آید «کافی است!» صحنه فیلم‌برداری شد.

بخاطر این من خوشبخت‌ترین مرد روی زمینم، چون رؤیاهایم را بصورت واقعیت درمی‌آورم وتازه برای این‌کاریول هم میگیرم! من یك کارگردان فیلم هستم.

***

فیلم ساختن یعنی بهتر کردن واقعیت و ترتیب‌دادن واقعیت مطابق دلخواه خویش، فیلم ساختن یعنی ادامه دادن بازی‌های بچگی، یعنی ساختن چیزی‌که هم یك اسباب‌بازی تازه است وهم ظرفی است‌که درآن مثل یك گلدان گل‌آدم می‌تواند افکار موقت یا دائمی خودش رابصورت یك دسته گل مرتب کند.

بقیه درشماره فردا



نامه سرگشاده نویسندگان مجله «سینما ۷۵» به

چارلی چاپلین

بمناسبت هشتادمین سالروز تولدش[1]

آقای عزیز :

غالباً اظهار داشته‌اید که درفرانسه بیش از هرکشور دیگری شمارا درك کرده‌اند . درفرانسه بودکه «لوئی دولوك» شما را با «مولیر» و «الی‌فور» با «شکسپیر» مقایسه کردند. این‌اظهار نظرها درکشوری صورت گرفته که بزودی هشتادمین سالروزتولد شمارا جشن‌خواهد گرفت.

این نامه ، یا بعبارت بهتر امضاء کنندگان آن ازشما سئوال می کنند : «**آقای چاپلین ، چرا آثارتان را مخفی میکنید ؟**»

همانطورکه خودتان گفته‌اید وهمانطورکه دیگران درباره شما نوشته‌اند، ما میدانیم که نگاتیفهای‌فیلمهائی که بعدازسال۱۹۱۷ ساخته‌اید، بخودتان تعلق دارند وآنها را درمحل اقامتتان درسوئیس با مراقبت فراوان نگهداری میکنید . همچنین میدانیم سکانسهای کامل مونتاژشده‌ای وجود دارند (پسرتان این مطلب را تأیید کرده است) که ازفیلمهایتان حذف کرده‌اید وکسی آنها را ندیده است . ازشما میپرسیم ، آقای چاپلین ، چرا این گنجینه را پنهان داشته‌اید ؟ اگر اثری را پنهان میدارید(که تا این حد مورد تحسین ماست) بچه دلیل آن‌را ساخته‌اید؟ آیا «رامبران» یا «وان گوگ» تابلوهایشان‌را درزیرزمین مخفی کردند ؟ تصورش را بکنید که مثلاً «بتهوون» یا «موزارت» اجرای سمفونیهایشان را ممنوع میکردند . اینهمه افتخارات جهانی را برای چه بدست آوردید اگر قرار است درزمان حیاتتان فراموش شوید ؟ آقای «چاپلین» توجه کنید که پسرها ودخترهای بیست ساله ازدلبستگی ما به فیلمهای شما به تعجب درمیآیند . آنهـا فقط فیلمهای کوتاه جوانی شما را میشناسند وازوجود «زندگی‌سگی» ، «پیش‌فنگ» ، «طبقه بیکاره» و «پسربچه» بی‌خبرند . آنها «مسیو وردو» و «افکار عمومی» را ندیده‌اند . آنها فردا بما که با اشتیاق از شما صحبت میکنیم خواهند گفت «چاپلین ؟ نمیشناسیم . . .»

اینهمه افتخار - که شاهد آن زندگی‌نامه خودتان میباشد - بتدریج درحال فراموشی‌است. افتخارات دیروز اگر خودتان بخواهید - در خنده‌های بچه‌ها و در علاقـه دوستدارانتان ، افتخارات فردا خواهند بود . این افتخارات تنها درتحسین بزرگان وتبسم استادان فن نیست .

هشتادمین سالگرد تولد شما، آرزو میکنیم بعنوان مردی‌که بیش ازهرکس دیگر به بشریت مسرت بخشیده است ، جشن گرفته شود . زیراکه شما انسانها را حتی درلحظات اندوهناك بخنده واداشته‌اید .

این‌یادآوریها ازجانب ما می‌تواند باارزش وتحسین‌انگیز باشد. ولی ما میخواهیم حتی هنگامیکه پروژکتورهای‌افتخار«چارلی‌چاپلین» خاموش‌میشوند ، خاطره او همچنان با ما زندگی کند. خاطره آن «چارلی» که مثل یك برادر شبیه شماست یا آنطورکه خودتان‌گفته‌اید همان «چارلی» که برادر همه ماست . ما میخواهیم که «چارلی» برای همیشه درکنار ما باشد. درآن زمان آقای «چارلی چاپلین» را همواره بیاد خواهیم داشت . تا او دوباره همان مردی باشد که هرروز وهرشب ، اینجا وآنجا ، پرده‌های سینماهای جهان را با تصویر خود سرشار ازشور زندگی میکرد .

آقای «چاپلین» زمان ، دیگرزمان «شب افتتاح» و «نمایش اول» وسالنهای بزرگ با صدای دست‌زدن حضار نیست ، سینمای دیگری متولد شده است‌که شاید واقعی‌ترین سینماها باشد. سینمائی‌که درسالنهای‌کوچك ، جوانها ، - بینندگان همیشگی‌فیلمها- برای شناخت کسانی که دوست میدارند ، اجتماع میکنند. ما میتوانیم نام یك درام‌نویس‌را - همکارشماکه ازمعاصرین است - ذکر کنیم که دونمایشنامه کوتاهش دریك سالن‌کوچك پانزده سال روی صحنه باقی مانده است .

آقای «چاپلین» شما هشتاد فیلم ساخته‌اید. این مقدار فیلم بیش ازبرنامه یك سالن نمایش درطول سال است. این سالن میتواند در «کارتیه لاتن» باشد. بدون شك میدانیدکه دراین منطقه جوانهای سراسر دنیا - دختر وپسر - اجتماع کرده‌اند . فقط یك سالن‌کوچك وراحت بـا پروژکتورهای ۱۶ و ۲۴ تصویر درثانیه برای نمایش فیلمهای شما - صامت یا ناطق - کافی است . این سالن مسلماً «چارلی چاپلین» نام خواهد داشت . این دوکلمه همواره حضور شما را القاء خواهدکرد . دراین سالن تمام فیلمهائی راکه مخفی‌کرده‌اید ، فیلمهائی‌که دراختیارتان نیستند وقسمتهای حذف شده راکه دربالا ازآن سخن‌گفتیم خواهند دید . آقای «چاپلین» این سالن را می‌توانید بخرید ، بسازید وبدون شك این‌کار بدون منفعت نخواهد بود . اگر پول همچنان برای شما ارزش دارد .

سئوال ما وتوصیه ما این‌بود . آرزو داریم ازجانب شما عکس‌العملی صورت‌گیرد وآثاری که مخفی داشته‌اید به دوستدارانتان برگردانید. با این امید ازشما تشکرمیکنیم وتقاضا داریم ، آقای عزیز ، تحسین‌های همیشگی مارا بپذیرید.



۱ - این نامه درشماره ۱۳۶ ماه مه ۱۹۶۹ نوشته شده است .

SIR CHARLES CHAPLIN:

طبقه بیکاره (۱۹۲۱)

THE IDLE CLASS (1921)

کارگردان، تهیه کننده، نویسنده داستان وفیلمنامه : چارلز چاپلین
فیلمبردار: رونالد توترو
بازیگران: چارلزچاپلین، ادناپوروویانس، ماك سواین، هنری برگمن، رکس استوری، جان‌راند، آلن گارسیا ...
محصول : چاپلین - فیرست‌نشنال
۳۵ میلیمتری - سیاه وسفید - ۳۰ دقیقه



داستان‌فیلم : ترن دریك‌ناحیه‌ی ثروتمند‌نشین توقف میکند، وعلاوه‌برچارلی‌ولگرد، خانم ثروتمند وزیبائی‌هم ازآن پیاده میشود، وازاینکه شوهرش به‌استقبال اونیامده‌است، عصبانی‌ودلخور میشود. خانم متشخص از ایستگاه قطار سوار لیموزین‌اش شده وبطرف هتل شهرمیرود، در آنجا شوهرش را مست می‌یابد (بازیگر نقش شوهـــر هم «چارلی» ست اما با دك وپز کاملاً متفاوتی). خانم که کاملاً عصبانی شده است، شوهرش را ترك میکند، اما بعداً یادداشتی برای او میفرستد ودرآن شرط میکند که اگرهمراه او دریك بالماسکه شرکت کند، قصورش‌را میبخشد.

چارلی ولگرد که بعدازظهر خوشی را در زمین‌های گلف گذرانده است، و عبور خانم متشخص را دیده است (وهمین صحنه اورا به رؤیای نجات دادن زن و ازدواج با او فروبرده است)، پس‌ازآنکه جنجالی به‌پا میکند وبساط گلف‌بازان را به هم میریزد، به پارك میرود و درآنجا اشتباهاً متهم‌به‌دزدیدن یك ساعت میشود، درفرارش ازچنگ پلیس، وارد مجلس بالماسکه میشود. «ادنا» تصورمیکند این شوهر اوست که با لباس ژنده‌ی یك‌ولگرد به بالماسکه آمده‌است، بنابراین طبق قرار اورا میبخشد، وسهم زیادی ازعشق ومحبتش را به او میدهد. چارلی ازاین همه خونگرمی «ادنا» اول متعجب میشود، وبعد خوشش میآید. اما شوهرمست هم، درخرقه‌ی شوالیه‌ها در همین حیص وبیص ظاهر میشود. چارلی با یك قوطی‌بازکن، نقاب کلاه خود اورا باز میکند، طوریکه او می‌تواند هم ببیند وهم دیده شود. «ادنا» به اشتباهش پی میبرد وبه چارلی ولگرد دستور میدهدکه فوراً بالماسکه را ترك کند. ولی کمی بعد پدرش «آمبروز» را دنبال او میفرستد تا به وی پیشنهاد کمك‌ودوستی بدهد. وچارلی با انگشتش به زمین اشاره میکند، و «آمبروز» سرش را به‌آن سو می‌چرخاند. چارلی بالگد سریع ومحکمی پدربانوی متشخص وپولدار را میتوازد. این درواقع پاسخ او به احساس ترحم طبقه‌ی بیکاره‌ی مرفه است وسپس راهش‌را به‌تنهایی درجاده‌یی خلوت‌ادامه میدهد.

* * *

چارلی پیش ازاین فیلم، تنها دریك فیلم - شبی در «شو» - بازیگر دونقش شده بود. لیتاگری(همسر آینده‌ی او) ومادرش «لیلیان ماك مورای» هم دونقش کوتاه این فیلم را بازی کردند (دوکلفت «ادنا پوروبانس»).

نقدها ونظرها درباره‌ی «طبقه‌ی بیکاره»

ایجاز چیز دیگری صرفنظر ازروح بذله است، که همیشه ارزشی مسلم دارد، همچنانکه درآخرین ادای سهم چارلز چاپلین به سینمای صامت.

داستان را خود چاپلین نوشته وفیلم را هم خودش کارگردانی کرده است. اما این‌بار به‌جای ظرف پنج حلقه‌یی به همان زمان‌های کوتاه دو حلقه‌یی بازگشته است و با این حال «طبقه‌ی بیکاره» آنچنان گیرا وخوب وخنده‌دار ازکار درآمده است که آدم درمی‌یابد سرگرم شدن بایك فیلم دوحلقه‌یی چقدر بهتر ازخسته شدن ازیك فیلم پنج حلقه‌ایست. چارلی باهوشتر و زیرکتر ازآنست که سوژه‌یی را بیش‌ازظرفیتش کش‌بدهد، مگرآنکه ارزشش را داشته باشد. آخرین فیلم او درست به‌آن اندازه که کافی‌ست، طول میکشد. چارلی دراین فیلم بازیگر دونقش است : شوهر حواس‌پرت پولدار، وهمان تیپ همیشگی‌چارلی ولگرد.

مشکل می‌توان گفت‌که وی درکدام یك ازاین دونقش موفق‌تر است. صحنه‌ی مربوط به برهم‌زدن‌بازی گلف‌توسط چارلی‌ولگرد، احتمالاً بهترین‌تکه‌ی فیلم است، گرچه صحنه‌ی بالماسکه هم حرفهای زیادی برای گفتن دارد.

هلن راکشول (نیویورك تلگراف)

این روزها دیگرطبع لطیف خیلی خریدار دارد، وهیچکس‌آدم را به خاطر حساسیتهایش ملامت نمیکند و با این حال هنوز جای چیزی خالی‌ست.

چاپلین شاید این جای خالی را پرکند. او هنرمند بزرگی است. به دیدن آخرین فیلمش «طبقه‌ی بیکاره» بروید، پانتومیم اورا تماشا کنید واین واقعیت را تصدیق کنید. این البته بهترین‌فیلم اونیست، حتی به‌اندازه‌ی «پسربچه» و «پیش‌فنگ» هم انساندوستانه‌نیست، وازطرفی



رهـا ازقیدهای «اسلاپ استیك»، تعدادی از فیلمهای قبلی اوست. دربسیاری ازصحنه‌های فیلم، چاپلین به‌یك اشاره یا نگاه‌کاری رامیکند که بازیگران دیگر فقط درهشت حلقه‌ی بدون قطع می‌توانند بکنند. فقط نگاه کنید به حالت بیانی«اوه نه، من گدای بیچاره‌یی‌هستم، و او یك بانوی شیك است» زمانیکه دخترك سوار برپشت اسب ازکنار چارلی میگریزد.. فلسفه‌یی دریك جرقه.

* * *

پسر بچه (۱۹۲۱)

THE KID (1921)

کارگردان، تهیه کننده، نویسنده داستان وفیلمنامه: چارلز چاپلین

فیلمبردار: رونالد توترو

بازیگران: چارلز چاپلین، ادناپوروبانس، جکی کوگان، کارل میلر، تام ویلسون، چارلز ریسنر، هنری برگمن ...

محصول: چاپلین — فیرست‌نشنال

۳۵ میلیمتری — سیاه وسفید — ۵۹ دقیقه

داستان فیلم:

زنی با پسر نوزادش زایشگاه را ترک میکند، و از آنجا که این بچه بدون زناشویی مشروع به‌دنیا آمده است، مادرش میداند که قادر به‌نگاهداری درست او نخواهدبود. بنابراین بچه را در یک‌اتومبیل لیموزین جا میگذارد و یادداشتی به‌لباسهای او میآویزد که طی آن ازصاحب ثروتمند لیموزین تقاضا میکند ازبچه‌اش نگهداری کند.

از بخت بد، دزدها ماشین را بی‌خبر از طفل شیرخواره‌ایکه در صندلی عقب خوابیده است، میدزدند و وقتی که ازوجود طفل آگاه میشوند، اورا در کوچه‌یی میگذارند ومیگریزند.

چارلی سرمیرسد وبچه را پیدا میکند. سعی میکند او را در کالسکه‌یی جای دهد که طفل دیگری هم درآنست، اما پس‌از تلاش زیاد موفق نمیشود وبعد از اینکه کتک مفصلی هم از مادر طفل میخورد، یادداشت همراه بچه را پیدا میکند وآنرا میخواند. تحت تأثیر قرار میگیرد وتصمیم میگیرد که بچه را خودش بزرگ کند. مادربچه که قلبش نتوانسته است تاب دوری فرزند را بیاورد، به‌محلی که لیموزین پارک شده‌بود برمیگردد ولی میبرد که لیموزین را دزدیده‌اند.

پنجسال سپری میشود. بچه‌ی‌شیرخواره‌ی سرراهی حالا در قواره‌ی طفلی شیرین ودوست داشتنی، دستیار چارلی‌درکارش شده‌است. وظیفه‌ی‌او شکستن پنجره‌های خانه‌ها و مغازه‌های مردم است. بعد از هرپنجره‌ایکه او میشکند، سروکله‌ی چارلی ظاهر میشود، درحالیکه وانمود میکند به‌طور کاملاً تصادفی آنجا پیدایش شده است، در مقابل دریافت وجهی شیشه‌ی شکسته را تعویض میکند!

مادر بچه، بی‌آنکه چارلی وخود پسربچه خبری از او داشته باشند، حالا خواننده‌ی سرشناسی شده است، و به‌جبران غفلتی که درحق فرزند گمشده‌اش کرده‌است، تا جائیکه دستش میرسد به نوانخانه‌ها وپرورشگاهها کمک میکند. یکروز برحسب تصادف دعوایی را که پسر کوچکش درآن درگیر است — بی‌آنکه پسرک را بجا بیاورد — متوقف میکند، وسپس چارلی را، که تصور میکند پدربچه است، وامیدارد دکتری به‌بالین پسرک بیاورد. دکتر بچه را ویزیت میکند وتشخیص میدهد که نیازمند مراقبت پزشکی است. او همچنین یادداشت پنج سال قبل را پیدا میکند و به‌مقامات مسئول خبر میدهد که چارلی پدر واقعی بچه نیست وبهتر است بچه را از او پس بگیرند. پسربچه را از چارلی جدا میکنند وسوار بریک ماشین‌باری به‌جای دیگری میبرند. چارلی با پریدن از روی سقفها خودش را به‌ماشین میرساند پسرک را از آن وضعیت نجات میدهد و همراه او میگریزد.

دکتر یادداشت مربوط به‌بچه را به‌مادر او نشان میدهد، ومادر پریشان‌که از قضیه باخبر می‌شود از روی یادداشت میفهمد که این بچه پسر خود اوست، طی یک آگهی در روزنامه جایزه‌یی برای بازگرداندن بچه‌اش تعیین میکند. صاحب مسافرخانه‌کثیف ومحقری که چارلی وبچه برای پنهان‌شدن درآن سکنی گزیده‌اند، آگهی را میبینند و پسربچه را نیمه‌های شب زمانیکه چارلی به‌خواب عمیقی فرورفته است میربایند.

چارلی ازخواب بیدارمیشود وپسرک را درکنارش نمییابد. همه‌جا را درجستجوی او میگردد — بی‌خبر از آنکه پسربچه به‌پلیس تحویل داده شده، و پلیس‌هم اورا به مادرش سپرده است.

چارلی، خسته و درمانده به‌خواب میرود، وخواب میبیند که خدا ممکن است چه شکلی باشد. یک مأمور پلیس اورا از خواب بیدار میکند و به‌خانه‌ی مادربچه میبرد — جائیکه یک مادر خوشحال و حق‌شناس و یک پسربچه‌ی شاد وتروتمیز ورود اورا بخانه‌شان و نیز به‌قلبهایشان خوشامد میگویند.

* * *

این نخستین فیلم بلندی بود که توسط چاپلین نوشته وکارگردانی شد. فیلم، عنوان افتتاحیه‌یی بدین مضمون داشت:

«فیلمی با یک‌لبخند، وشاید قطره‌ای اشک».

استقبال منتقدین و مردم از این فیلم چنان گرم و دوستدارانه بود که چاپلین را تشویق کرد از آن‌پس صرفاً فیلمهای بلند بسازد، گرچه او تا زمان انقضای قراردادش با شرکت «فرست‌نشنال» چند کمدی کوتاه دیگر نیز ساخت.

«پسربچه» سالهای بسیار درشمار یکی از کلاسیک‌های سینما جای داشته است، ومطمئناً اگر درسالهای اولیه‌ی دهه‌ی بیست هم جوایز سینمایی وفور امروزیشان را داشتند، پسربچه، جایزه‌های بسیار میبرد.

جالب است بدانیم «لیتاگری» که یکی‌از بچه‌های صحنه‌ی رویای این‌فیلم بود؛ سه سال بعد در ۲۴ نوامبر ۱۹۲۴ رسماً خانم چارلز چاپلین شد او مادر چارلز جونیور وسیدنی چاپلین است.

درنوشتن نام بازیگران این فیلم، قاعده وترتیب همیشگی الفبایی‌را رعایت نکرده‌اند، به‌دلیل‌اینکه برای نخستین‌بار درتیتراژ فیلمهای چاپلین، اسامی شش‌بازیگر اول این فیلم، خلاف ترتیب الفبایی آمده است. اسامی سایر بازیگران البته، همچنان به‌طور الفبایی ذکر شده است. البته از زمان نخستین فیلم بلندی که چاپلین برای یونایتد آرتیستز ساخت، دیگر سنت نوشتن اسامی به‌ترتیب الفبا هم درتیتراژ فیلمهای او منسوخ شد.



نقدها ونظرها درباره‌ی «پسربچه»

«پسربچه نه فقط طولانی‌ترین کمدی چاپلین تا این زمان است، بلکه ناب‌ترین وواقعی‌ترین‌کمدی اوهم هست. به‌این معنی که فیلم رگه‌هائی از قصه دارد. و آدمهایش کاراکترهای تک بعدی نیستند، و خنده‌ها وجنبه‌های کمدی فیلم تراز متوازنی با غمها وجنبه‌های حزن‌آلود آن دارد.

چاپلین بیشتر یک کمدین است تا یک دلقک. این همان کمدی نابی است‌که فیلمهای کوتاه قبلی چاپلین نویدش را داده بودند. وهمچنین ستاره‌ی اقبال وافتخار کمدین بی‌همتای سینما به‌هیچ عنوان درخطر نیست اما برای اشاره به‌این نکته باید شتاب به‌خرج داد که حضور یک چهره‌ی جدید، وهمانقدر یگانه وتفردگرا که خود چارلی، به‌این فیلم گرما وجاذبه‌ی فوق‌العاده‌یی بخشیده است. این چهره‌ی جدید «جکی کوگان» پسرک خارق‌العاده‌ی شش هفت ساله‌ای است‌که به عنوان یک بازیگر به‌راستی سنگ تمام میگذارد.

او دراین‌فیلم شاید حتی یادماندنی‌تر از چاپلین‌هم باشد. واگرنه اینطور، دست‌کم باید پذیرفت‌که نیمی از جاذبه‌های فیلم مدیون وجود اوست».

نیویورک تایمز

«فیلم تازه‌ی چاپلین، پسربچه، ازنظر شوخی وفکاهه و نیز از نظرنشان مخصوص گیرائی‌های چاپلین به عنوان یک‌کمدین، برتر از هرکار قبلی اوست. این فیلم به‌یک نسبت میخنداند و میگریاند، وثابت میکند چاپلین همانقدرکه یک کمدین برجسته است، تراژدین قابلی هم هست، ... پسربچه را بهراحتی میتوان یک شاهکار سینما بشمار آورد».

بی‌الرمگرین

«در این فیلم، چاپلین بیشتر یک بازیگر نشان میدهد تا یک دلقک. با این حال کمدی تمام‌عیار او درفیلم هست، وحتی یک لحظه‌ی کسل‌کننده هم درآن نمی‌بینیم. چاپلین که از اواسط حلقه‌ی اول فیلم وارد ماجرا میشود، در حالات جدی‌ترش، چهره‌ی کاملاً تازه‌یی نشان میدهد و تکه‌های گوناگون حرکات خنده سازش، ذات اصالت است. از چاپلین هرگز طنزی گزنده‌تر ازآن صحنه‌یی ندیده‌ایم که پسربچه‌ی کثیف و ژنده‌پوش درکنار خیابان نشسته و ناخن‌هایش را لاک میزند. باصحنه‌ی‌آموختن آداب معاشرت به‌پسرک که یکی‌از بهترین کارهای کمدی اوست».

ورایتی

تامی

فیلمی از کن راسل

KEN RUSSELL'S FILM OF
Tommy

«پیت تاونشند» سازنده آهنگ «تامی» درباره انگیزه‌های ساختن این آهنگ، تأثیر عقاید «مهربابا» در او و عکس‌العمل اولیه مردم و منتقدین صحبت میکند.

نقطه آغاز کار ما موسیقی «راك اندرول» بود. برای من «راك اندرول» چیزی در حد یك مذهب است و به عنوان یك فرم هنری آنچنان تسخیرم کرده است که به زحمت میتوانم درباره آن توضیح بدهم. احساس میکنم این اساسی‌ترین نقطه ضعف من است گو اینکه شاید درعین حال منبع قدرت من نیز باشد. «راك اندرول» در من اثر عمیق میگذارد و بطرز مبهمی مرا تغییر میدهد. من از موسیقی‌های دیگر هم لذت میبرم اما فقط «راك» میتواند چنین تأثیری بر من داشته باشد.

حدود سال ۱۹۶۷ بود که فکر آینده «راك» ونقش خاص گروه «هو» "WHO" در این مورد فکرم را بخود مشغول کرد. باین نتیجه رسیدم که این موسیقی محدود به صفحه‌های ۴۵ دور سه دقیقه‌ای است که برای چند هفته جزو صفحات پرفروش هستند وبعد کنار گذارده میشوند. احساس میکردم که هیچوقت نخواهم توانست همه آن چیزهائی را که درمغزم بود ظرف سه دقیقه با موسیقی بیان کنم. این درست مثل اینست که «کن راسل» مجبور باشد فقط آگهی‌های تجارتی بسازد یا یك رمان‌نویس اجازه داشته باشد فقط داستان کوتاه بنویسد. میخواستم به موسیقی «راك» فرصت بیشتری بدهم بی‌آنکه سعی کنم به آن صورت متظاهر و پرمدعائی داده باشم یا بخواهم آن را درردیف موسیقی کلاسیك قرار دهم.

من همیشه معتقد بوده و هنوزهم هستم که تعهد به موسیقی «راك» فنی‌تر از تعهد به موسیقی‌های دیگر است وفکر میکنم موسیقی «راك» تنها انعکاس حقیقی درگیریهای روحی و ذهنی انسان معاصر است. تصور نمیکنم این موضوع درمورد چیز دیگری صدق کند وضمناً چنین چیزی اگر هم وجود داشته باشد مذهب یا ایدئولوژی‌های سیاسی نیستند.

تصمیم گرفتم یك مجموعه از آهنگهای «راك» که از نظر موسیقی به هم پیوسته نباشند اما به دنبال یکدیگر داستانی را بازگو کنند انتشار دهم. به عبارت دیگر میخواستم میتوانستند به هر یك از این آهنگها بتنهائی یا بدنبال هم و با تداوم داستانی گوش دهند. بدین ترتیب من میتوانستم ضمن رعایت مجموعه‌ای اساسی «راك» به آن دامنه وسیعتری بدهم.



من این طرح را با گروه «هو» "WHO" شروع کردم وبه تدریج که پیش میرفتیم احساس میکردم کلمه «تامی» (عنوانی که ما برای این مجموعه درنظر گرفتیم) برای ما مفهومی بیش از یك مجموعه «راك» را یافته است.

ضمناً عنوان اپرای راك (Rock - Opera) را که ما ابتدا به شوخی روی این مجموعه گذاردیم به تدریج به صورت یك اصطلاح جاافتاده درآمد والبته لازم نیست منتقدین موسیقی به من بگویند اپرا چیست شاید من بیش ازهر کدام ازآنها اپرا دیده یا شنیده‌ام. ولی بهرحال فکر میکنم انتخاب این اسم فکر جالبی بود.

شاید بعضی‌ها تصور کنند من داستان تامی — پسر کور و کر و لال — را برای این انتخاب کردم که مردم را خیلی آسان تحت تأثیر قرار دهم، اما این تصور ازحقیقت بسیار بدور است. انتخاب این داستان ازآنجا سرچشمه میگیرد که من قصد داشتم داستان درسطح‌های مختلف واجد مفهوم باشد. میخواستم داستان هم به صورت نوعی داستان پریان جوانان را جلب کند وهم ازنظر فکر سرگرم کننده ودارای یك پیام معنوی باشد. درآن زمان من به عقاید «مهربابا» توجه زیادی پیدا کرده بودم. نوشته‌های اورا مطالعه کردم ومتوجه شدم که این مرد خودرا مسیح می‌داند.

البته مدتی طول کشید تا به این فکرعادت کنم اما سرانجام آن‌را پذیرفتم به‌تدریج احساس میکردم «مهربابا» درتمام زندگی‌ام نفوذکرده است وضمناً احساس میکردم دارم به صورت انسان جدیدی درمیآیم ومهمترین نکته‌ای که دریافتم اینست که زندگی آنطور که تصور میکنیم، محدود نیست ومن به‌اهمیت زمان حال وآنچه که درهمین لحظه میگذرد پی‌بردم. فکرمیکنم بیشتر این احساسات وهیجان کشف چیزی خارج ازوجود خودم در «تامی» منعکس شده فقط به این دلیل که من «تامی» را طی همین دوره بحرانی وپر-تحول زندگی‌ام نوشتم. وبدین ترتیب «تامی» برای من نمادی ازهمه آن چیزهائی که داشتم، حس میکردم وکشف میکردم، شد. وبه همین دلیل سعی کردم داستان «تامی» به نحوی بیان کننده برخی ازعقاید صوفیانه «مهربابا» باشد. «مهربابا» میگوید که انسان‌ها ازهستی واقعی خویش بی‌خبرند وآنچه راکه به عنوان واقعیت پذیرفته‌اند چیزی جز یك رؤیا نیست. اومیگوید ما همه بخشی‌ازرؤیای خدا ودرحقیقت خود خدا هستیم.

اینها افکار پیچیده و مشکلی است اما به هرحال من‌هنگام ساختن «تامی» چنین افکاری داشتم وبدنبال راهی میگشتم که نشان‌دهم «تامی» دردنیای درون خود در رؤیای خود حبس شده است. وبه این فکرافتادم که بجای غیرواقعی نشان‌دادن اشیاء ومحیط اطراف خود، اورا در وضعیتی که به یك معنی همه ما درآن — در رؤیای خدا هستیم فروبرم، درنتیجه یك شخصیت کور وکرولال انتخاب کردم. ووقتی «تامی» با یك معجزه شفا می‌یابد، بیداری او ومشاهده آنچه

که ما زندگی [illegible] روزمره [illegible] برای [illegible] ، به این [illegible] ، «تامی» [illegible] بالا [illegible] و [illegible] «[illegible]» [illegible] پیدا کند او را از [illegible] .

[illegible] «[illegible]» [illegible] هوای [illegible] «[illegible]» [illegible] این بود که [illegible] و [illegible] از هوای [illegible] آن را [illegible] می‌کنند [illegible] درباره او [illegible] .

هوای [illegible] را باز می‌کند بی‌آنکه [illegible] در اندیشه‌شان [illegible] در این [illegible] اشاره کنم که «تامی» [illegible] از هوای [illegible] «تامی» [illegible] از هوای [illegible] ، از [illegible] «[illegible]» [illegible] اما به هر حال [illegible] را [illegible] .

[illegible] «تامی» [illegible] از [illegible] امروز [illegible] جوانان برای [illegible] و اینکه [illegible] حاضر [illegible] زندگی می‌تواند [illegible] داشته باشد [illegible] «تامی» را [illegible] اما [illegible] که چرا [illegible] و [illegible] را بالا [illegible] .

[illegible] «تامی» [illegible] و [illegible] که [illegible] «تامی» با پین‌بال بازی کنند تا [illegible] «تامی» [illegible] .

سرانجام «تامی» مانند [illegible] و [illegible] فرار [illegible] «تامی» را [illegible] در این مورد داوری [illegible] .

وقتی آلبوم «تامی» در ۱۹۶۹ بیرون آمد [illegible] درباره آن [illegible] و سازمان‌های [illegible] رساله‌های مفصلی [illegible] را [illegible] آلبوم [illegible] «تامی» [illegible] است و [illegible] «تامی» را [illegible] اما از [illegible] را [illegible] رساند.

«م . ر»

فیلم‌های امروز

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱۹
[illegible] (مصر)
[illegible]
کارگردان : [illegible] (سوئد)
ساعت : [illegible]
از [illegible] (هرزوگ)
طالع [illegible]
کارگردان : گوردون شپرد (کانادا)

تالار رودکی (جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : [illegible]
تامی
کارگردان : کن راسل (انگلستان)
ساعت : ۲۲
پسر [illegible]
کارگردان : ژان ژاک آندریان (بلژیک)

تالار رودکی (نمایشات ویژه)

ساعت : ۲۲
[illegible] (ژاپن)
آنسوی آسمان
کارگردان : [illegible] (آمریکا)

سینما رادیوسیتی (تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۱۹
دوبوف لازوآ
کارگردان : [illegible] (فرانسه)
ساعت : ۱۶ و ۲۲
[illegible]
کارگردان : [illegible] (آمریکا)

سینما رادیوسیتی (تکرار نمایشهای ویژه)

ساعت : ۲۲
سه مجلس با اینگمار برگمان
کارگردان : [illegible]

سینما پارامونت (تکرار مسابقه)

ساعت : [illegible]
[illegible] (ایران)
[illegible]
کارگردان : [illegible] (آمریکا)
ساعت : [illegible]
[illegible]
به [illegible]
کارگردان : [illegible]

سینما پارامونت (تکرار نمایشهای ویژه)

ساعت : ۲۲
حیوان درون
کارگردان : دیوید والپر (آمریکا)

سینما گلدن‌سیتی (بزرگداشت فرانسوا تروفو)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
به پیانیست تیراندازی کنید (۱۹۶۰)

سینما گلدن‌سیتی

(سینمای میکل‌آنجلو آنتونیونی)

ساعت : ۱۹ و ۲۱
[illegible] عاشقانه (۱۹۵۵)
شکست‌خوردگان (۱۹۵۲)

سینما پولیدور

([illegible])

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
پسر بچه (۱۹۲۱)
طبقه بیکاره (۱۹۲۱)

سینما پولیدور ([illegible])

ساعت : [illegible]
جادوگران هم نمی‌توانند بگریزند
کارگردان : [illegible] (ایرلند)

سینما سینه موند ([illegible])

ساعت : [illegible]
مدرسه عباسعلی‌خان - [illegible] و آخرین نگاه - لوزنه - باران بارد

سینما سینه موند ([illegible])

ساعت : [illegible]
[illegible] - جشنه‌ها - [illegible] - [illegible] که باروت [illegible]

سینما سینه موند

([illegible])

[illegible]
کارگردان : [illegible]

فیلمهائیکه امروز می بینیم

سوئد :

آخرین ماجرا

Sweden

THE LAST ADVENTURE

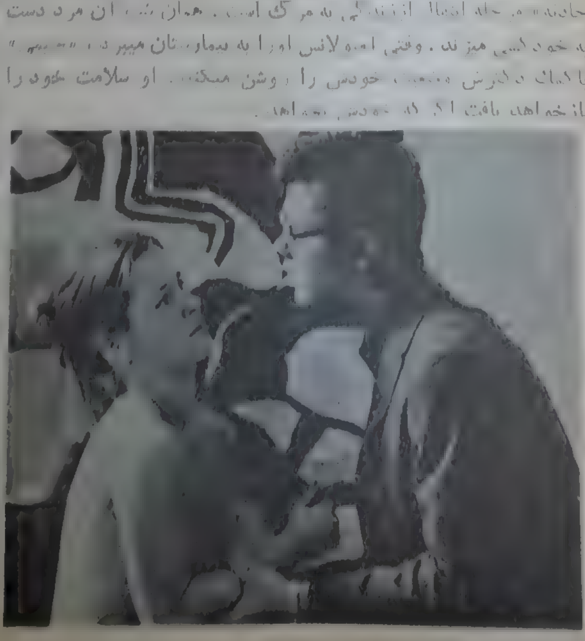
[illegible]

[illegible] ۱۶

کارگردان : یان هالدوف
تهیه کننده : هاسه زالدن
فیلمنامه : یان هالدوف
فیلمبردار : هاسه زالدن
موسیقی متن : راخمانینوف
بازیگران : گوران استانگرتز ، آن زاخارباس ، ماریان اسینوف ، توماس بولم
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۱۰ دقیقه

«حمی» یک جوان ۲۴ ساله بخاطر [illegible] از ارتش اخراج میشود و به عنوان آموزگار [illegible] در یک مدرسه استخدام میشود. [illegible] لحظه زندگی «حمی» [illegible] مادر و دوست [illegible] بوده. «حمی» تصمیم میگیرد خود را از [illegible] آنها [illegible]. در یک [illegible] «حمی» با یکی از شاگردانش «[illegible]» ۱۶ ساله [illegible] میشود و از آن پس آنها [illegible] با یکدیگر ملاقات میکنند. در آغاز آنها شاد هستند اما حسادتهای [illegible] «حمی» رابطه حساس آنها را نابود میسازد.

[illegible] «حمی» بخاطر این حادثه و برخوردهای دیگر به هم [illegible] و [illegible] انجام به یک آسایشگاه روانی برده میشود. در آسایشگاه او [illegible] با یکی دیگر از بیماران به قایقرانی میرود. آن مرد به او میگوید که تنها [illegible] از زندگی باقی مانده است، و این «آخرین ماجرا» [illegible] از زندگی، به مرگ است. همان [illegible] آن مرد دست به خودکشی میزند. وقتی [illegible] لانس او را به بیمارستان میبرد، «حمی» با [illegible] خودش را روشن میکند. او سلامت خود را باز خواهد یافت [illegible] خودش [illegible].



کانادا :

طالع الیزا

Canada

ELIZA'S HOROSCOPE

[illegible]

کارگردان : گوردون شپرد
تهیه کننده : او . زالی‌هیلم
فیلمنامه : گوردون شپرد
فیلمبردار : ژان بوفتی
بازیگران : الیزابت مورمن ، تام‌لی جونز ، لیلا کدروا ، روز کونگ ، پیر بلان
۳۵ میلیمتری رنگی ۱۲۰ دقیقه

«الیزا» [illegible]



پرتغال :

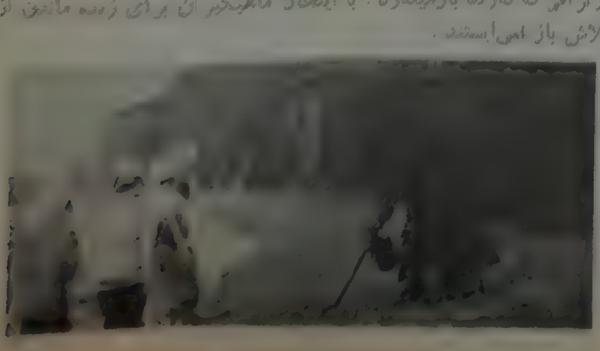
وعده

PROMISE

سینما [illegible] جشنواره بین‌المللی سینمای [illegible] ساعت ۱۷ - ۱۹½ و ۲۲

کارگردان : آنتونیو دوماچدو
تهیه کننده : مرکز سینمائی پرتغال
فیلمنامه : آنتونیو دوماچدو
فیلمبردار : السوروك
موسیقی متن : میشل جیاکومتی
بازیگران : گوئیدو مارتا، لوئیز سانتوس، لوئیز بارانتس
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۳۷ دقیقه

داستان زندگی اهالی یك دهکده در ساحل دریا که زندگی خود را از طریق صید ماهی میگذرانند. توسعه تمدن آنها را از تنها وسیله ارتزاقی که دارند بازمیدارد. با اینحال ماهیگیران برای زنده ماندن از تلاش باز نمی‌ایستند.



FIDCI

شرکت گسترش صنایع سینمایی ایران

ورود آقایان : **والریو زورلینی و ژاك پرن**

کارگردان وهنرپیشه اول فیلـم

« صحرای تاتارهـــا »

اولین محصول مشترك سال ۱۹۷۶ این شرکت را به
چهارمین جشنواره بین‌المللی تهران خوش‌آمد میگوید.

هنرپیشگان دیگر فیلم :

ویتوریو گاسمن
جولیانو جما
هلموت گریم
ژان لویی ترنتینیان
ماکس‌فن سیدو
فیلیپ نواره

براساس نوشته‌ای از : دینو بوزاتی فیلمبردار : لوچیانو توولی

تاریخ شروع فیلمبرداری در بم ۷ فروردین ماه ۱۳۵۵

اسامی هنرپیشگان ایرانی تا آخر جشنواره باطلاع عموم میرسد.



بازار فیلم
FILM MARKET

FRIDAY, NOVEMBER 28

جمعه ۷ آذرماه

10 am — (ساعت ۱۰ صبح) :

The Cruel Sea (Kuwait)	Hall 3	سالن شماره ۳	(کویت)	دریای بیرحم
Moscow (U.S.S.R.)	Hall 4	٤ « «	(شوروی)	تاریخ مسکو
Qalandar (Iran)	Hall 5	٥ « «	(ایران)	قلندر
Tarkan (Turkey)	Hall 6	٦ « «	(ترکیه)	تارکان
Shadows on the Other Side (Egypt)	Hall 7	۷ « «	(مصر)	سایه‌هائی در ساحل دیگر

12 noon — (ساعت ۱۲) :

Treasure Hunt (India)	Hall 3	سالن شماره ۳	(هند)	در جستجوی گنج
Miprofesora Particular (Spain)	Hall 4	٤ « «	(اسپانیا)	استاد مخصوص
The Chicken that Lay Golden Egg (Iran)	Hall 5	٥ « «	(ایران)	مرغ تخم طلا
Tecumseh (East Germany)	Hall 6	٦ « «	(آلمان شرقی)	[illegible]
Beyond the Last Mountain (Pakistan)	Hall 7	۷ « «	(پاکستان)	آخرین کوهستان

2 pm — (ساعت ۲ بعدازظهر) :

Pavele Pavlovic (Yugoslavia)	Hall 3	سالن شماره ۳	(یوگسلاوی)	پاولو پاولوویچ
Potap (1st Part) (Poland)	Hall 4	٤ « «	(لهستان)	سراب «قسمت اول»
Sadeq Kurdeh (Iran)	Hall 5	٥ « «	(ایران)	صادق کرده
Candy Stripe Nurses (United States)	Hall 6	٦ « «	(آمریکا)	پرستاران شیرین رفتار
The Romantic Englishwoman (Great Britain)	Hall 7	۷ « «	(انگلستان)	زن انگلیسی عاشق‌پیشه

4 pm — (ساعت ٤ بعدازظهر) :

Listen to my Story (West Germany)	Hall 3	سالن شماره ۳	(آلمان غربی)	به گذشته من گوش کن
Potap (2nd Part) (Poland)	Hall 4	٤ « «	(لهستان)	سراب «قسمت دوم»
Tangsir (Iran)	Hall 5	٥ « «	(ایران)	تنگسیر
Les Beracime (France)	Hall 6	٦ « «	(فرانسه)	[illegible]
Un Uimo Citta (Italy)	Hall 7	۷ « «	(ایتالیا)	[illegible]

سینما ۵۱

بولتن چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران
«شماره ۲»
سردبیر و دبیر شورای نویسندگان: جمال امید
مترجم قسمت انگلیسی: ناهید بیات
مدیر فنی: درخشنده زمانی
معاون دبیر شورای نویسندگان: جمشید ارجمند
طراحی صفحات زیر نظر: مرتضی ممیز
با همکاری: علی خسروی
تلفن: ۳۰۵۹٤٤
چاپخانه وزارت فرهنگ و هنر

یک خبر . . .

چرا «کارن آرتور» نیامد!

«کارن آرتور» [illegible] فیلم «مهران» [illegible]

بهای هر نسخه بولتن برای علاقمندان ۱۵ ریال است

CINEMA 51

The Bulletin of the Fourth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid
English Editor: Nahid Bayat
Production Manager: Derakhshandeh Zamani
Assistant Secretary: Jamshid Erjeman
Design Supervision: Morteza Momayez
Assistant Designer: Ali Khosravi

تصاویری از شب افتتاح جشنواره چهارم

OPENING NIGHT IN PICTURES



[illegible]

THE Chaplin girls, Josephine (centre) and Jane, were granted an audience by Empress Farah before the showing of "Gentleman Tramp".



[illegible]

EMPRESS Farah taking a few minutes to talk to "Dr. Doolittle" — Rex Harrison . . .



[illegible]

shaking hands with Delbert Mann, the American member of the International jury . . .



[illegible]

. . . greeting the Russian jury member, Sergei Gerasimov . . .



شهبانوی ایران با گیتی‌دارو گر، گفتگو می‌فرمایند

. . . talking with Iran's International jury member, Gity Darugar . . .



[illegible]

. . . and exchanging words with Hungarian jury member [illegible] Szabo. Standing (left) is Finnish jury member [illegible]

OPENING NIGHT IN PICTURES



شهبانوی ایران «جوزفین و جین‌چاپلین» را جداگانه پذیرفتند ومدتی با آنها به‌گفتگو پرداختند

THE Chaplin girls, Josephine (centre) and Jane, were granted an audience by Empress Farah before the showing of "Gentleman Tramp".



AS for the Arab guests, in addition to Khaled Sadiq, the Kuwaiti filmmaker who won a prize at the Tehran Festival two years ago for his film "The Cruel Sea", two other Kuwaitis are at the festival.

A. Sultan, a personable man with a number of films to his credit, has come along with his director, Mohammad Hashem.

Morocco is represented by film maker Claude Diwri, who works in Belgium. He has done several short films in Europe and is now planning a long film on an Arab subject and with an Arab cast.

Lebanon is represented by the General Secretary of the Syndicate of Film Producers and Distributors, Ibrahim Moudallal. He is accompanied by two delightful journalists, Maureen Abdullah and husband Basem.

Maureen is British and is covering the festival for Beirut's weekly magazine "Monday Morning". Covering the event for the Lebanese Middle East Sketch is, of course, Lloyd Miller, who has been the magazine's art critic for the past three years.

ANOTHER interesting guest at the opening was charming Roya Mobahedi, who has been selected as Iran's Miss Tourism. A cytologist by profession, people feel Roya is going to prove a very successful tourist ambassador. Besides the honour of being presented to Empress Farah, Roya is soon to pay a visit to Cairo on the first Iran Air flight, scheduled in about a month's time.

SOME guests had a pleasant surprise when they met Prime Minister Amir Abbas Hoveyda at the Inter-Continental Hotel, just before he left for Roudaki Hall on Wednesday. The Iranian Prime Minister was at the hotel to open an exhibition of paintings by Sadigeh Nikpay, the wife of Tehran's Mayor.

JOINING the press ranks for the festival on Wednesday was Alexander Walker, film critic of the London Evening Standard. Other top critics from Britain are due to join him.

FILM GUIDE

FRIDAY, NOVEMBER 28

ROUDAKI HALL (Festival of Festivals)

10 am Tommy (Great Britain)
1 pm Amr's Son is Dead (Belgium)

ROUDAKI HALL (Competition)

4 pm The Last Adventure ([illegible]) — The Sandwich (Egypt)
7 pm Eliza's Horoscope (Canada)
A Potted History of the World (Brazil)

ROUDAKI HALL (Special Presentation)

10 pm The Other Side of the Sky (United States)
The Chinese People's Postal Service (China)

RADIO CITY CINEMA (Festival of Festivals Repeat)

10 am & 7 pm Dupont Lajoie (France)
4 & 10 pm Legacy (United States)

RADIO CITY CINEMA (Special Presentation Repeat)

1 pm Three Scenes with Ingmar Bergman (Finland)

PARAMOUNT CINEMA (Competition Repeat)

10 am & 4 pm Shampoo (United States) — Music for the Eyes (Iran)
1 & 7 pm The Wonderful Crook (Switzerland) — Rifle Range (Poland)

PARAMOUNT CINEMA (Special Presentations Repeat)
10 pm The Animal Within

GOLDEN CITY CINEMA (A Tribute to François Truffaut)

10 am, 1 & 4 pm Tirez Sur le Pianiste

GOLDEN CITY CINEMA (The Cinema of Michelangelo Antonioni)
7 & 9 pm Amorosa Menzogna — I Vinti

POLIDOR CINEMA (Sir Charles Chaplin: The Humanistic Cinema)
10 am, 1 & 4 pm The Kid — Idle Class

POLIDOR CINEMA (Film-Making in Latin America)
7 & 9 pm Even Witches Can't Escape (Brazil)

CINEMONDE CINEMA (Iran's Future Film-Makers)

9 & 11 am Abbasgholi Khan's School — Tenth and Last Glance — Lunch — There Ought to be Rain

CINEMONDE CINEMA (An Anthology of Iranian Short Films)

1 & 3 pm Black Bird — Eyes — I'm the One Who — The Night it Rained

CINEMONDE CINEMA (International Challenge of "Art et Essai" Cinema)

5, 7.30 & 10 pm The Promise (Portugal)

NO ENTRY - NOT EVEN TO SEE YOUR OWN FILM!

ONE person who didn't get to see Karen Arthur's "Legacy" yesterday was Karen Arthur herself!

Having missed the transport provided at the hotel to take guests to the showing, Karen was rushed to Roudaki Hall, where her film, in the Festival of Festivals section, kicked off the festival's public showings.

But at Roudaki, Karen was told in pouring rain that she could not enter.

For all the disappointed people who would have really liked to see Karen to express their pleasure with her film, it must be explained that in this case regulations and, I suppose, the traffic must be blamed.

Apparently, regulations at Roudaki Hall are considered regulations that have to be enforced; the result being the doors were not opened even for charming and deightful Karen Arthur!

If it was any consolation, much praise was being sung about "Legacy" outside Roudaki Hall. Women libbers — and we seem to have quite a number among us Iranians as well — were commenting about the film's quality in showing the real problems of women in America.

But for them and for anyone else who thinks the film is an expose of the women's liberation movement, I must definitely quote Karen: "Legacy is not a women's lib flick at all.

"It's the story of the disintigration of a human being and the legacy of the enforced roles endured by people in modern American society", she explains.

Karen, who was born in 1941, was first a dancer, then a choreographer, a singer, then an actress, and finally a film director. "Legacy" is her first full-length production.

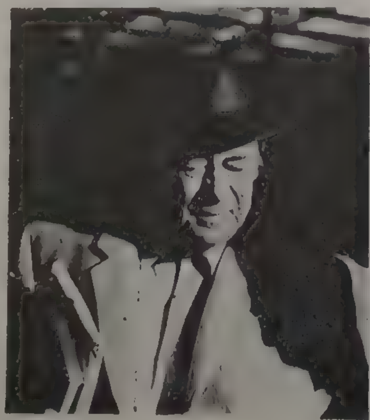
JOURNALISTS covering the festival didn't waste much time in grabbing the two Chaplin sisters, Josephine and Jane, for interviews.

The sisters are representing their father, Sir Charles Chaplin, at the festival.

The grand man himself unfortunately is no longer able to embark on long journeys and therefore could not be with us in Tehran.

Josephine, a very slender and elegant woman of 26, who opted for acting and the movies after abandoning her studies to become an opera singer, has represented her father twice before — in Tokyo and the United States.

LUNCHEON DATE



ONE of the earliest big name arrivals, International Jury member Rex Harrison, joined fellow jurors on Wednesday for lunch with Minister of Arts and Culture Mehrdad Pahlbod.

Jane, 18, is still a student and lives along with two other Chaplins with their parents in Switzerland. Although she is studying at a secretarial college the chance that Jane may also go into films is very strong.

But for her, it'll probably be behind the scenes, because that's what she prefers.

The already established actress, Josephine, who has played in several French films since she started acting some four years ago, will appear [illegible] "The Big Door", which [illegible] completed.

BUT the Chaplin sisters weren't the only females to attract attention. Journalists at the Hilton Hotel swooped on attractive blonde actress Dyan Cannon, former wife of Cary Grant.

And, by all accounts, they got plenty of hot copy for their columns, even though she was only able to talk for a short while.

She spoke about sex — "I love it. Sex to me means life and I love life" — her former marriage to Grant — "I'm enjoying a freedom I've never enjoyed before" — and her work.

Dyan, star of such films as "Last of Sheila" and "Bob, Carol, Ted and Alice", is now working on a production at the American Film Institute. "It's completely my own and I'm really happy with it", she said.

This year Dyan is just looking the festival over but she is thinking of bringing one of her own films here next year.

One thing Dyan wasn't telling, however, was her age. "I wouldn't even tell the President," she said.

AMONG the many honoured guests at the festival's grand opening on Wednesday evening was a group of Indian journalists who all seemed to be enjoying themselves tremendously.

From Madras comes Mr [illegible], Editor of the South India [illegible] Bulletin. He is also in various other aspects of the film world, such as being the director of the Indian Motion Pictures' Export Corporation.

He has three of his own films showing in the Film Market, one of which is in English and is, according to him, an action thriller a la India in the same vein as Ma Kantar's Gold.

Anita Malik from the Statesman, a daily Delhi paper, was rather disappointed that India didn't have any films in the festival competition and thought the reason was mainly the problems created back home which prevented films from being entered in time.

Charming and intelligent Rita K[illegible]jia of Bombay's "Cine Bl[illegible]", who [illegible] Tehran for the first time as the [illegible] editor of the magazine, to many appears just as Iranian as anyone in Tehran. She is a Parsi.

FIDCI

FILM INDUSTRY DEVELOPMENT COMPANY OF IRAN

WELCOMES

MR VALERIO ZURLINI

&

MR JACQUES PERRIN

THE DIRECTOR AND THE STAR OF

"THE DESERT OF TARTARS"

to the

IV TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

THE FIRST MAJOR CO-PRODUCTION OF FIDCI IN 1976

ALSO STARRING

VITTORIO GASSMAN — MAX VON SYDOW
JEAN-LOUIS TRINTIGNANT — HELMUT GRIEM
GIULIANO GEMMA — PHILIPPE NOIRET

THE NAMES OF OUR IRANIAN CAST WILL BE ANNOUNCED AT THE END OF THE

IVTH TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

SHOOTING IN BAM MARCH 1975



but his intimate psychic relationship (that he [illegible]), unfortunately, neglected more by audiences than critics, is for me one of the strongest of Truffaut's films.

Flawed in parts, and so fizzy it sometimes nearly disappears, it is nevertheless a subtly powerful statement of all his major themes.

With "Jules et Jim" (1961), however, Truffaut was established as more than just a fine film man, as a full, mature director who was worth sticking with — in short, an auteur. Making use of a real "star" (Jeanne Moreau) for the first time and with magnificent success, Truffaut orchestrated all his effects — the delicate and almost sentimental pathos of "Quatre Cents Coups", the crazy humour of "Pianiste" — combined with a romantic use of natural light and nature, and tight, classical camerawork and editing — to deal with a bizarre triangular relationship between two men and a woman, penetrated by love and death.

"La Peau Douce" (1964) is Truffaut's version of the Adultery Film, and just goes to prove that no matter what a French director does with this theme he just cannot make it interesting.

Truffaut himself admits to having grown to dislike his characters — despite the fact that, as usual, they are closely modelled on autobiographical elements — and this lack of sympathy pervades the film, infusing it with a sort of gallic cynicism quite foreign to his usual approach. Generally his autobiographical material, and particularly the on-going identification with Léaud (surely a unique relationship between actor and director!) is handled with finesse, and a successful balance between objectivity and subjectivity.

Here however one gets the distinct impression that Truffaut was momentarily infected with a bout of premature middle age, and in his portrayal of the dull "successful author" (Jean Desailly) and his dull affair with a dull airline stewardess (Françoise Dorléac), the director has somehow dropped out of synch with himself.

"Fahrenheit 451" (1966) is Truffaut's first colour film. Based on the science fiction novel by Ray Bradbury, [illegible] interesting experiment, marred perhaps by the fact that it was made in English, a language which Truffaut did not understand.

[illegible]

humanism and Truffaut's vision of the value of [illegible] (as opposed to "society") makes for an engaging if rather melancholy satire on modernism. It is regrettable that Truffaut swallowed his aversion to working in studios — perhaps inevitable, given the problems of production, but it makes for his least "real" looking film. On the whole it represents, for me at least, only a sideshow in that grand "circus" with which Truffaut has identified his work.

In "Baisers Volés" (1968) and "Domicile Conjugal" (1970), Truffaut continues the development of the Antoine Doinel / Jean Pierre Léaud / François Truffaut character which had begun with "Quatre Cents Coups" and been advanced slightly by the short episode in "L'Amour à Vingt



Ans" (1962). *In "Baisers" Antoine is drummed out of the army, gets a job as a detective and meets several women, one of whom he marries in "Domicile Conjugal".*

Both films are as close as Truffaut comes to making comedies, although Antoine is such a complex and realistic character, with his anachronistic romanticism, anti-authoritarian but apolitical attitudes, his flightiness, eccentricity, desire for affection, etc., etc., that neither film manages to be merely comic. These two are the last of the Antoine series although, as Truffaut has pointed out, all his films deal in some way with elements of this character.

Between these two films came "L'Enfant Sauvage" (1969), which unfortunately is not being shown in the Festival retrospective. For its exquisite and highly classical photography, its extreme simplicity, for the brilliance of Truffaut's own performance as the doctor who tries to educate the wild child, for the philosophical commentary on Nature, Wildness, Society and Civilisation, school, love and the meaning of awareness and communication, it is in many ways Truffaut's most successful and important film.

It also represents the culmination of his theme of childhood, carried from his first short, "Les Mistons", through "Quatre Cents Coups" and the character of Fido in "Le Pianiste".

"Les Deux Anglaises et le Continent" (1971) and "Une Belle Fille Comme Moi" (1972) I have not seen, nor can I find any material on them. That's the way it goes in Tehran. The latest film, and last to be shown, "L'Histoire d'Adele H." (1975), is also a mystery to me.

But I *have* seen "La Nuit Americaine" (1973), Truffaut's hommage to the film world and to himself. If this sounds self-indulgent to you (and it did to me when I first heard about it) I can only confess that I was wrong and you are wrong.

It is a suberb and delighful film, with Léaud at his best and Truffaut at his most entertaining. It is very instructive about film making, and achieves a rare balance between Truffaut's "tender humanism" and his sense of irony.

The title refers to the American-invented technique of shooting night scenes in full daylight by using dark filters, and the film is above all Truffaut's paean to the persona (so essentially American) of the director, the creator of the magic illusion of film which has been Truffaut's life.

It may not be possible to agree with Truffaut's *Cahier* dictum that one *must* enjoy every film by a "good" auteur and dislike *every* film by a "bad" one. I wonder if Truffaut himself would still agree with that. But it is possible to say that he himself has, in the course of 16 years of film making, established himself as one of the greats, interesting at worst and at best, the best.

Compared to the absurdist, perverse rubbish that largely passes for "serious" cinema today, his unfailing humanity and art put him in the ranks with Kurosawa, Ford, Renoir and the others who make it worthwhile to go to the movies again.

SIMPLE RULES TO A VERY DEFINITE STYLE

By Peter L. Wilson



FRANÇOIS Truffaut, without too much exaggeration, is largely responsible for whatever films — or even "the movies" — have become since 1959.

In that year, with his first feature film, "Les Quatre Cents Coups", he became the first of the *Cahiers du Cinema* group to direct a successful film, thus launching the New Wave of French cinema. This in itself was remarkable enough, since it is extremely rare for a critic to become an artist. But, in fact, Truffaut had only written (and written brilliantly and acerbicly) because he could not afford to make a film.

Once he started his real work, he gave up writing almost entirely, except for his fine book on Hitchcock, and became rather apologetic about his earlier dogmatism.



Truffaut himself takes an acting role in "L'histoire d'Adele H."

But what was really remarkable about "Quatre Cents Coups" was that it lacked all sense of bitterness, intellectual pretension, half-baked leftism, quasi-surrealistic trickery or any of the other qualities one might have expected from avante garde cinema. Truffaut was in fact never interested in being "underground", and his famous "auteur" theory of film making had nothing to do with the flaunting of artistic egos.

It was concerned with the very simple idea that the director of a film should be, as much as possible, its "author", just as a composer makes music, even though it may be "realised" with the help of others. This theory allows for a wide range of approaches and Truffaut's favourites and influences — from Vigo and Renoir to Hitchcock and Hawks — represent very catholic tastes.

Truffaut proclaims himself a craftsman rather than an artist, and believes film ought to be entertaining and commercially successful as well as honest. But even he was surprised at the success of "Quatre Cents Coups", which not only won the Grand Prize at Cannes (thanks largely to Cocteau) but quickly became a sort of classic, a "highbrow" film that even American audiences could enjoy.

Truffaut's admirers have sometimes winced at the use of the word "tenderness" to characterise his work. Compared certainly to the Hollywood versions of childhood which most directors had exhibited up till then, "Quatre Cents Coups" is certainly not overtly tender. On the other hand, it is certainly not bleak and neo-realistic. This famous last sequence in which Antoine (Jean-Pierre Léaud), having escaped from the reformatory, runs to the very edge of the sea, where the camera freezes on his expressionless face, seemed at first rather enigmatic.

It was hard to tell whether Truffaut was being optimistic, pessimistic, or simply copping out. But in terms of the film as a whole — not to mention the later development of Léaud's character in other films — the undeniable impact of the sequence can be seen to stem from its affirmation of human potential, the possibility of self-integration through a confrontation (however "successful" or "tragic") with Nature, Freedom and Fate.

These are big words. But even if Truffaut cannot always be classed with that handful of directors who deal consistently with genuinely major issues — even if he has at times, or even largely, dealt with a more "ordinary reality" in which ideas generally fail to crystallise out of the ambiguous situations of everyday life — Truffaut has still never betrayed the possibility of "luminous moments", fragments embedded in life which give meaning to words like hope, love, friendship, seriousness.

Truffaut has stated that he follows certain simple rules, which would appear to constitute the basis of his very definite style. "The greater the emotion to be portrayed, the less emotional the treatment" is one, and perhaps the most important. This rule, which leads even to a kind of irony reminiscent of the hard-boiled heroes of Hollywood of the 30's and 40's (especially Bogart — people tend to forget that Truffaut wrote the script for Godard's "Breathless") manages to highlight rather than obscure the fact that Truffaut is essentially pro-life.

In his second feature, "Tirez sur le Pianiste" (1960), the unforgettable death scene in the snow is a perfect example, almost Chaplinesque, of the director's ability to combine humour and pathos. This

FOURTH TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL SHUTTLE BUS SERVICE

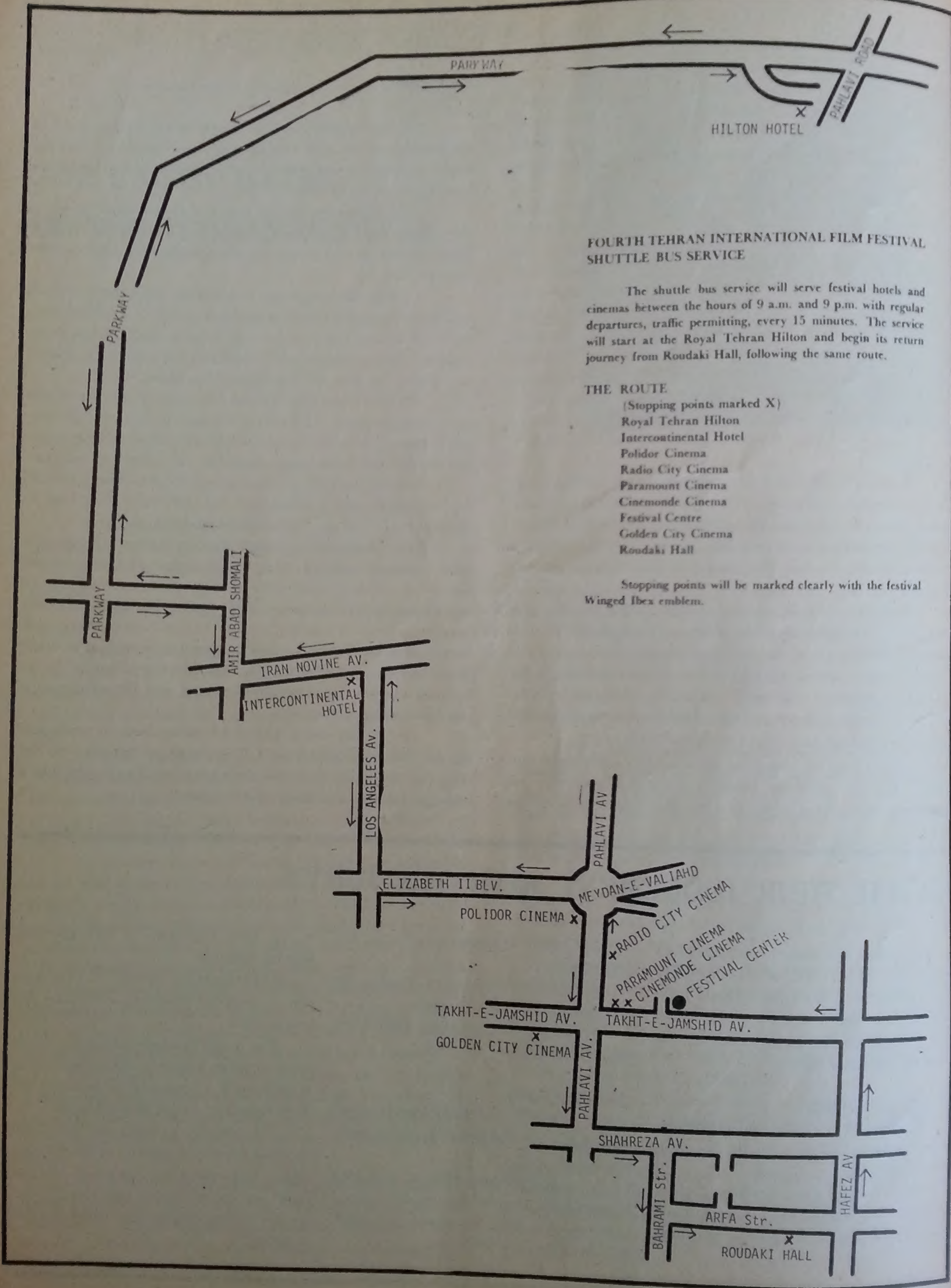
The shuttle bus service will serve festival hotels and cinemas between the hours of 9 a.m. and 9 p.m. with regular departures, traffic permitting, every 15 minutes. The service will start at the Royal Tehran Hilton and begin its return journey from Roudaki Hall, following the same route.

THE ROUTE

(Stopping points marked X)

Royal Tehran Hilton
Intercontinental Hotel
Polidor Cinema
Radio City Cinema
Paramount Cinema
Cinemonde Cinema
Festival Centre
Golden City Cinema
Roudaki Hall

Stopping points will be marked clearly with the festival Winged Ibex emblem.



'I HAVE SEEN SOME BRILLIANT SPARKS STRUCK IN THE EAST. THE TEHRAN FESTIVAL WANTS TO . . . TURN THESE SPARKS INTO FLAMES'

Ingmar Bergman was discovered at the 1956 Cannes festival. Today his fame has no need of festivals, juries or critics. Lotfi Akad, Khad, Khaled Sadiq, Bahram Beiza'i and Sohrab Shahid-Saless all won their spurs at the Tehran festival. Their resulting success, in turn, gave a bost to their own countries' fledgling cinema industries.

It is not of course sufficient for just the festival organisers and the jury to seek out fresh talent. The ordinary festival-goer and the film critic must play a more active role in the search. We have had instances where screen masterpieces were received in silence with no critical or intellectual reaction whatsoever, simply because they did not represent "safe" values. I remember a television programme dealing with the films shown at the second Tehran festival in which a critic asked: "Where in the world would a film like 'The Bride' be shown in a film festival competition?" Yet, after we had shown it, a number of festivals in Europe and the United States contacted us to get the film for their own programmes and we were able to help them.

In the case of known films, of course, one can base one's selection on past experience. The organisers and selection committee know, for example, that a film like "Profession: Reporter" by Antonioni almost certainly has the requisite values to make it suitable for inclusion and no special cinema sense is needed to see that.

But there is still the question of getting the film you want, which all depends on the director, the producer, the distributor for this part of the world agreeing for it to appear. If even one of the parties objects the film will not appear. In the case of "Profession: Reporter" because of a difference of opinion between the director and the producing company the film had to be re-edited and wasn't ready until this year.

In the case of unknown films on the other hand you cannot rely on previous knowledge, only experience and your cinematic critical sense. It is this that causes the selection committee to select one film and reject another.

AS year by year, we have sought to expand the scope of the festival, so we have encountered criticism that it has too many programmes squeezed into too few days, making it impossible to see all of them.

This is like complaining that there's too much to see in the Louvre even over a two or three week period or asking a big publisher why he brings out more books than any one person can read.

I would like to put on record that the Tehran festival will never become a vast cinema supermarket or a private boutique for a small group of Iranian filmgoers and foreign participants. The importance of a festival is not only in the quality of its films but also in its physical dimensions.

We do not want the Tehran festival to be just one of 200 or so other festivals. Our aim is to make it one of the two major film festivals in the world by 1978 without necessarily copying the formula for success adopted by the other top festival.

On the contrary, I would like to see the Tehran festival as "a festival with a difference", the difference being due to geographic factors and our national characteristics.

It must also be mentioned that, apart from its function of discovering works of merit, a festival must also have the objective of giving a comprehensive view of the current state of the cinema in various parts of the world. Unfortunately, this cannot be done by limiting yourself to a few masterpieces and works of acknowledged quality. The day a festival restricts itself to such a straightjacket its whole raison d'etre as far as helping the art and language of cinema and propogating the media of film is destroyed.

And so this year's festival is broader, both in range and depth, than its predecessors. It is, surely, a testimony to the fact that the child conceived three years ago has grown into a healthy youth with a bright future ahead.

MATCH YOUR JUDGEMENT WITH THE JURY'S

FOR those who want to compare their judgement of the festival's competition films with that of the International Jury, here is a complete list of the prizes which will be awarded by the jury and the criteria used to judge them.

FEATURE FILMS:

1. Grand Prix of the Golden Winged-Ibex statue for the best film in the absolute sense.

2. A Special Jury Prize of Golden Winged-Ibex Plaque, for the exceptional qualities of a film, the nature of which shall be defined by the Jury.

3. Golden Winged-Ibex Plaque for best direction.

4. Golden Winged-Ibex Plaque for best performance by an actress.

5. Golden Winged-Ibex Plaque for best performance by an actor.

SHORT FILMS:

1. Grand Prix of the Golden Winged-Ibex Statue for the best film in the absolute sense.

2. A Special Jury Prize of a Golden Winged-Ibex Plaque, for the exceptional qualities of a film, the nature of which shall be defined by the Jury.

3. Two Diplomas of Honour with Special Mention.

The regulations specify that no prize can be awarded jointly to more than one candidate.

The Jury's awards sometimes cause some surprise, and it is worth reminding do-it-yourself jurymen of the words of the Jury President Abdol Majid Majidi:

"In judging the films the Jury keep in mind the expressed aim of the festival, which is to point out films not only for their artistic excellence, but also for the quality of humanism as revealed in their content."

HAGIR DARYOUSH, Secretary General of the Tehran International Film Festival, outlines the festival's objectives.



THE RAISON D'ETRE OF THE TEHRAN FESTIVAL

WHEN a baby is born it brings with it a host of genetic characteristics. As the baby grows up we cannot talk of its "change" on a year-to-year basis because nothing really changes.

Rather, what the child began with is developed and revealed.

So it is with the Tehran International Film Festival, now in its fourth year. We are trying not to destroy or replace its original genetic characteristics but to develop them in the most fruitful way and attain all the dimensions of its particular identity.

A prime characteristic of the festival is that it belongs to human cinema and humanity as a whole and is trying to strengthen and encourage this type of cinema. You could hardly expect anything else from a festival born into a humane cultural tradition several thousand years old.

In addition, by its continuity, the festival is attempting to see that cinema possessing humane, cultural and artistic values is not the exclusive privilege of the West, by securing a balance in its programmes between the products of the industrialised countries and what is rather arbitrarily called the "Third World", particularly Asia, Africa and Latin America.

Some may object that a festival is not capable of creating national film industries of value when a chain of complicated economic, cultural and political factors are the decisive elements in determining the cinema of any given country.

My answer is that in over 20 years in the film business I have seen some brilliant sparks struck in the East which, because the time was not ripe, faded away into nothingness. The Tehran festival wants to do all it can to turn these sparks into flames.

It is the duty of the Tehran festival to ensure that such talent as exists in Iran and similar countries will not be overwhelmed by lack of appreciation, economic pressures or other factors. If the Tehran festival can continue to find a significant number of such sparks it will be performing a valuable service to the cinema industries of such countries.

However, since the West has a clear-cut superiority in terms of both quality and quantity, if we overdo the emphasis on balance with the "Third World" in our competition section we attack the very concept of competition. I do not just mean balance within a specific programme but overall balance.

For example, besides Sir Charles Chaplin this year's retrospectives pay tribute to a French and an Italian director and alongside these we have "Film Making in Latin America", "Iran's Future Film Makers" and "An Anthology of Iranian Short Films." This is an example of what I mean by balance.

THE Tehran film festival has become a popular event, catering to all lovers of the cinema in Iran (I use the word popular in its original sense). In planning the festival programmes the organisers have always given special consideration to the public and especially to young people and students who are the most enthusiastic filmgoers.

This is apparent in our retrospectives, in the "Festival of Festivals" introduced last year entirely for the benefit of Iranian audiences, and in the "Special Presentations" and "Art et Essai Cinema", both new to the festival this year.

The quality of films shown by Iranian cinemas is, sadly, on the whole extremely low, restricted to third and fourth-rate films. We feel the only practical solution, despite the organisational difficulties involved, to bringing quality and experimental films to Iran — and not just American and European ones — is by the establishment of such sections.

But again, this must be seen as an extension of the festival as it was originally conceived rather than a new departure.

NEITHER in Competition nor in the other festival programmes has there been or will there be any precedent for choosing a film for its commercial merits or the possibility of it being a popular hit. For this, we have the Film Market which does a good job in screening films for distributors and cinema executives in sessions not open to the public.

In my opinion a film festival must be, first and foremost, a place for discovering new talent.

cinema 54

Nov. 28 2

IVth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



le fils d'amr est mort

پسر عمر مرده

اثر : ژان ژاك آندرين



LA PROMESSA

وعده

اثر : آنتونيو دوماچدو